COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ

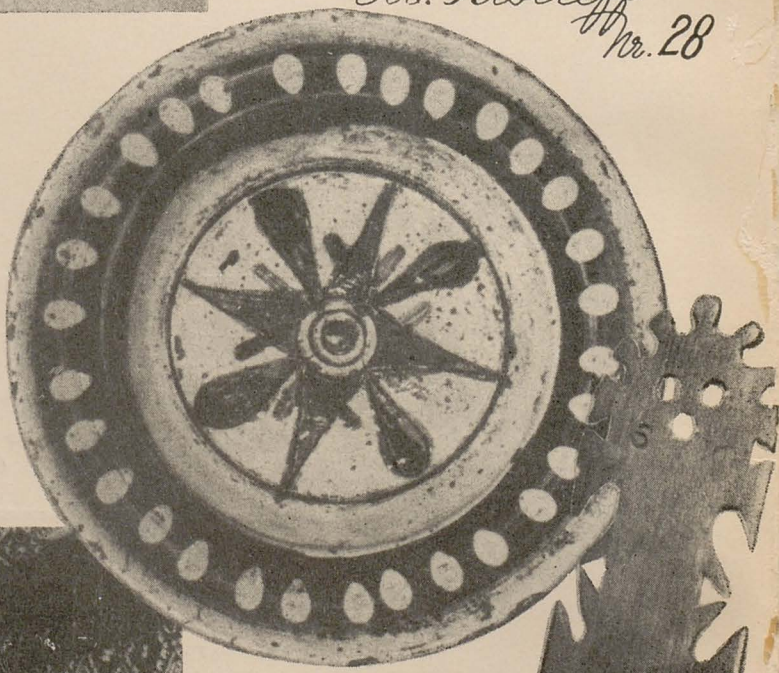
REVISTA MUZEELOR

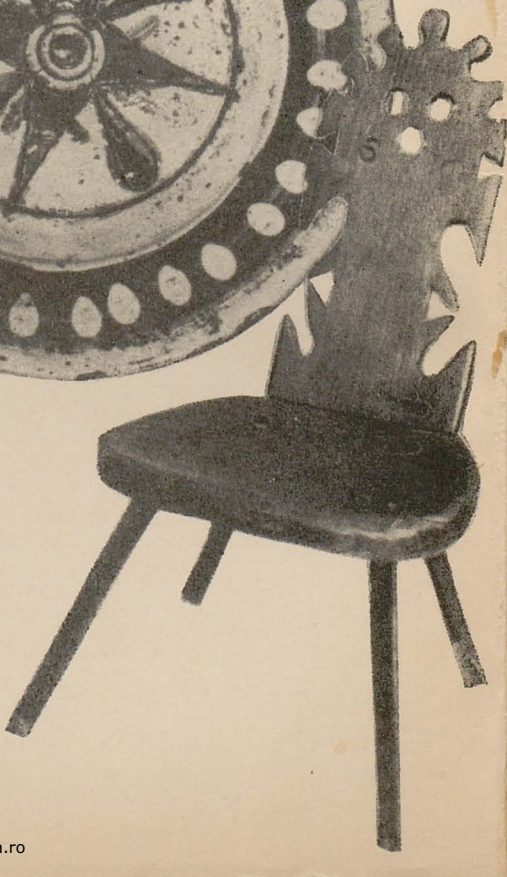
4

ANUL I. — 1964

VIZITAȚI MUZEUL SATULUI

București,
Șos. Kiseleff
nr. 28





https://biblioteca-digitala.ro

P38 Ionatie M. Lăcătuș
M. Lăcătuș
P-I-6165

REVISTA MUZEELOR

Nr. 4 Anul I 1964

INV. 985

Universitatea București
SEMINARUL DE MUZEOLOGIE
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"

Pag.

307 STUDII ŞI CERCETĂRI
341 DIN ISTORIA MUZEOGRAFIEI ROMÎNEŞTI
357 PĂSTRAREA PATRIMONIULUI MUZEAL
373 MUZEE, EXPOZIŢII, COLECŢII
385 CRONICĂ, RECENZII, NOTE

307 НАУЧНЫЕ ТРУДЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ
341 ИЗ ИСТОРИИ РУМЫНСКОЙ МУЗЕОЛОГИИ
357 ХРАНЕНИЕ ОБЪЕКТОВ МУЗЕЙНОГО ФОНДА
373 МУЗЕИ, ВЫСТАВКИ, КОЛЛЕКЦИИ
385 ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ЗАМЕТКИ

307 ÉTUDES ET RECHERCHES
341 HISTOIRE DE LA MUSÉOGRAPHIE ROUMAINE
357 CONSERVATION DU PATRIMOINE MUSÉAL
373 MUSÉES, EXPOSITIONS, COLLECTIONS
385 CHRONIQUE, COMPTES-RENDUS, NOTES

307 STUDIES AND RESEARCH
341 HISTORY OF RUMANIAN MUSEOGRAPHY
357 PRESERVATION OF MUSEAL PATRIMONY
373 MUSEUMS, EXHIBITIONS, COLECTIONS
385 CHRONICLE, NOTES

https://biblioteca-digitala.ro

APARE SUB ÎNGRIJIREA
COMISIEI MUZEELOR
ȘTIINȚIFICE DIN C. S. C. A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

Redacția: str. Fundației nr. 4, raionul 30 Decembrie, București, telefon 12 17 70

Administrația: str. Brezoianu nr. 23—25, telefon 14 67 99

Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii"
Piața Scînteii Nr. 1

https://biblioteca-digitala.ro

studii și cercetări

https://biblioteca-digitala.ro

AMELIA MARCUS — Darwinismul şi muzeele de ştiinţe naturale . . 309
PETRE ROMAN — Despre unele aspecte ale perioadei de trecere de la epoca neolitică la epoca bronzului, în regiunile extracarpatice ale R. P. R. 314
LUCIAN ROŞU şi G. POPILIAN — Tezaurul medieval de la Şuşiţa . . 326
B. ZDERCIUC şi N. UNGUREANU — Unele consideraţii cu privire la noile locuinţe ale ţărănimii colectiviste 330
VIORICA DENE — O tapiserie cu tema „Europa" în colecţia Muzeului de Artă al R. P. R. 336

АМЕЛИЯ МАРКУС — Дарвинизм и музеи естествознания 309
ПЕТРЕ РОМАН — О некоторых аспектах переходного периода от неолита к эпохе бронзы во внекарпатских областях РНР 314
ЛУЧИАН РОШУ и Г. ПОПИЛИАН — Средневековый клад из Шушицы 326
ВИОРИКА ДЕНЕ — Гобелен на тему «Европа» в коллекции Музея Искусств РНР 330
Б. ЗДЕРЧУК и Н. УНГУРЯНУ — Некоторые соображения о новом жилище крестьян-коллективистов 336

AMELIA MARCUS — Le darwinisme et les musées de sciences naturelles 309

PETRE ROMAN — Sur quelques aspects de la période de transition de l'époque néolithique à l'époque du bronze dans les régions extracarpathiques de la République Populaire Roumaine 314

LUCIAN ROŞU et G. POPILIAN — Le trésor médiéval de Şuşiţa . . . 326

B. ZDERCIUC et N. UNGUREANU — Quelques considérations sur les nouveaux logements de la paysannerie collectiviste 330

VIORICA DENE — Une tapisserie ayant comme sujet „L'Europe", dans la collection du Musée d'Art de la R.P.R. 336

AMELIA MARCUS — The Darwinism and the natural sciences museums 309
PETRE ROMAN — On some aspects of the transitional period from the Neolithic to the Bronze era in extra-Carpathian territories of the R.P.R. 314
LUCIAN ROŞU and G. POPILIAN — The medieval treasure fond at Şuşiţa 326
B. ZDERCIUC and. N. UNGUREANU — Some considerations on the new houses of the collective peasants 330
VIORICA DENE — A tapestry having as theme Europe preserved in the collection of the Art Museum of the R.P.R. 336

https://biblioteca-digitala.ro

darwinismul și muzeele de științe naturale

de AMELIA MARCUS

„**În general însă, Darwin pe care-l citesc tocmai acum, este admirabil. În acest domeniu teleologia încă nu a fost dărîmată, iar acuma aceasta s-a făcut. Afară de aceasta, pînă în prezent încă nu a existat o încercare atît de măreață de a demonstra dezvoltarea istorică în natura vie și încă cu atît succes**".

Aceasta era părerea lui Engels despre Darwin. Într-adevăr, apariția darwinismului a marcat o revoluție radicală pentru gîndirea biologică și pentru gîndire în general. Darwinismul a dovedit transformarea și succesiunea speciilor, așezînd pentru prima dată biologia pe o bază riguros științifică. Concepția darwinistă dă prima explicație științifică problemelor majore ale biologiei : originea și transformarea viețuitoarelor, originea omului, variabilitatea, ereditatea, adaptarea la mediu etc.

Darwinismul a devenit baza tuturor domeniilor biologiei moderne. În toată expunerea lor, muzeele de științe naturale din țara noastră reflectă principiile generale ale darwinismului. Într-adevăr, atît în secția evoluționismului, cît și în secția care prezintă natura regiunii și transformarea naturii de către om, ideea evoluției străbate ca un fir roșu.

Considerăm însă că vizitatorii — și în primul rînd elevii — pot primi un ajutor și mai eficace din partea muzeelor de științe naturale pentru a înțelege complexitatea naturii vii și pentru a-i intui legile. De aceea ne propunem să arătăm mai jos felul în care pot fi prezentate în expunere exemplele cele mai grăitoare care dovedesc evoluția, adaptarea la mediu etc.

https://biblioteca-digitala.ro

În primul rînd însă vom prezenta succint cîteva din principiile generale ale darwinismului.

Variabilitatea

Înzestrate cu o plasticitate naturală, organismele variază în funcţie de modificările mediului, variaţiile fiind fixate prin ereditate.

În concepţia darwinistă, variaţiile sînt de mai multe tipuri : definite, nedefinite, corelative, prelungite.

Variaţiile definite se produc în cazurile în care majoritatea descendenţilor — puşi timp de mai multe generaţii în condiţii identice — se modifică în acelaşi sens. Ele depind în primul rînd de condiţiile mediului ; Darwin nu le acorda însă o importanţă prea mare pentru evoluţie, deoarece sînt mai puţin frecvente şi oferă un material redus pentru selecţie producîndu-se în acelaşi sens.

Variaţiile nedefinite se produc în sensuri deosebite şi reprezintă forma cea mai frecventă a variabilităţii individuale, ceea ce îl determină pe Darwin să le acorde un rol decisiv în procesul de evoluţie. Ele depind în primul rînd de natura organismului.

Variaţiile corelative sînt produse de corelaţia morfo-fiziologică dintre organe sau de omologia anumitor organe. Darwin consideră că acest tip de variaţii, rezultat al variaţiilor definite sau nedefinite, joacă un rol important în procesul de transformare a speciilor. Selecţia poate influenţa modificarea corelativă a unor organe, accentuînd sau estompînd anumite caractere.

Variaţiile prelungite o dată apărute tind să reapară în acelaşi sens şi la generaţiile următoare. În vederea păstrării şi chiar a accentuării acestor variaţii, Darwin pune un accent deosebit pe alegerea celor mai variabili indivizi şi pe menţinerea noilor condiţii de mediu create (în cadrul selecţiei artificiale).

În stare naturală anumite specii sînt polimorfe, prezentînd un mare număr de variaţii individuale sau un polimorfism sexual.

Într-un anumit teritoriu, speciile dominante produc cele mai multe şi mai conturate varietăţi.

În orice caz, explicaţiile date de Darwin subliniază că factorul major care determină direct sau indirect variabilitatea este schimbarea condiţiilor mediului.

Ereditatea

Darwin înţelege prin ereditate asemănarea dintre descendenţi şi părinţi, asemănare care nu este absolută, cu deosebirile inerente mai accentuate sau mai reduse care există, ceea ce face ca sfera noţiunii de ereditate să fie largă, incluzînd şi variabilitatea.

Ereditatea are un caracter profund contradictoriu : stabilitatea pe de o parte, labilitatea pe de alta. Datorită labilităţii eredităţii unele caractere se transmit parţial sau nu se transmit de loc.

Selecţia naturală

Darwin consideră că la baza selecţiei naturale se află variaţiile nedefinite care pot fi dăunătoare, indiferente sau folositoare. Selecţia naturală elimină variaţiile dăunătoare, sortează şi acumulează variaţiile folositoare avînd ca rezultat perfecţionarea organismelor. În urma acţiunii selecţiei naturale, vieţuitoarele dobîndesc adaptări necesare propriului lor organism pentru perfecţionarea şi supravieţuirea speciei. O dată apărute şi fixate prin selecţie, variaţiile utile reapar şi se intensifică la descendenţi. Selecţia naturală este favorizată de o întreagă serie de factori. Astfel, un număr mare de indivizi ai unei specii permite în general apariţia variaţiilor şi implicit a celor utile.

Un grad accentuat de variabilitate sporeşte de asemenea acţiunea selecţiei oferindu-i un bogat material asupra căruia să-şi exercite acţiunea.

Un factor complex care acţionează asupra selecţiei este izolarea şi mărimea teritorială. Teritoriile restrînse, izolate, sînt caracterizate prin condiţii de viaţă relativ uniforme, număr redus de specii, între care se stabilesc relaţii mai simple şi ca atare evoluţia are un ritm mai lent. Teritoriilor largi le sînt caracteristice condiţii de viaţă variate, un număr de specii mai mare, între care se stabilesc relaţii complexe. Toţi aceşti factori converg spre un ritm intens al evoluţiei.

Darwin acordă importanţă şi unei laturi a selecţiei naturale şi anume selecţiei sexuale, punînd un accent deosebit pe dimorfismul sexual permanent (diferenţă de talie, penaj, colorit, excrescenţe) şi pe dimorfismul sexual periodic (pigmentaţie mai vie, ornamentaţie deosebită) care apare în epoca de înmulţire. Chiar dacă această latură a darwinismului este criticabilă, acuzată de mulţi de antropomorfism, pentru muzee dimorfismul sexual prezintă interes sub aspect expoziţional.

https://biblioteca-digitala.ro

Darwin consideră, pe drept cuvînt, multiplele adaptări la mediu — pe care le întîlnim atît la regnul vegetal cît şi la cel animal — ca dovezi are rolului creator al selecţiei naturale ; numai astfel se explică ştiinţific modificările ultraspecializate în sensul adaptării la medii variate şi speciale de viaţă (acvatic-planctonic şi abisal-arboricol, subteran, freatic etc.).

Adaptările de formă şi culoare a corpului au fost studiate de către Darwin pentru a explica mecanismul complicat de adaptare la mediu sub acţiunea selecţiei naturale.

Iată unele din principalele adaptări : **Homocromia** (permanentă sau schimbătoare), **Imitaţia. Coloraţia de avertizare** (aposematică sau alosematică). **Mimetismul** (Batesian, Müllerian sau Parazitar).

Homocromia permanentă uniformă, adică uniformitatea de culoare dintre corpul animalelor şi mediu este cea mai răspîndită. **Homocromia permanentă criptică** există la animalele a căror poziţie faţă de lumină rămîne aceeaşi — ca de exemplu la unele insecte acvatice, peşti, mamifere din păduri etc. a căror regiune dorsală este mult mai pigmentată în raport cu cea ventrală. **Homocromia permanentă de dezagregare** constă în existenţa unor pete viu colorate alături de alte pete de culoarea mediului, care fac să se piardă din precizia conturului corpului care stă imobil. Acest tip de homocromie e des întîlnit la puii mamiferelor, ouăle şi puii păsărilor care cuibăresc pe sol etc.

Homocromia schimbătoare sezonieră e întîlnită mai ales la vertebrate (păsări, mamifere) care devin albe iarna, iar cea **ocazională** determină schimbarea rapidă a culorii în funcţie de loc sau împrejurare.

Imitarea culorii, formei şi chiar a excrescenţelor mediului este o altă adaptare la mediu în vederea apărării de duşmani.

Unele animale se apără printr-o coloraţie de **avertizare aposematică,** prin care atrag atenţia dar, în acelaşi timp, posedînd venin sau ac înţepător creează duşmanului un reflex de „nu mă atinge" prin asociaţia între culoare şi durere. Lipsite de mijloace proprii de apărare alte animale au o cale **alosematică** de apărare, utilizînd însuşirile altor animale pentru propria lor securitate (cuibăritul lîngă viespi la unele păsări etc.).

Mimetismul batesian reprezintă imitarea formei, culorii şi chiar a comportamentului unor animale înzestrate cu însuşiri naturale de apărare. E întîlnit mai ales în lumea insectelor. **Mimetismul müllerian** reprezintă asemănarea între mai multe specii aposematice, de exemplu bondarii, multe albine sau viespi seamănă între ele. Animalele care trăiesc parazitar dobîndesc o mare asemănare cu animalele pe care le parazitează, e **mimetismul parazitar.**

Cum pot prezenta muzeele din ţara noastră principalii factori ai evoluţionismului darwinist care stau la baza biologiei actuale, folosind material local ?

Variabilitatea individuală poate fi prezentată ca temă aparte sau în cadrul expunerii generale, dacă spaţiul sau materialul insuficient nu permit individualizarea temei. Dintre nevertebrate, moluştele pot oferi bune exemple de variabilitate individuală. **Cepaea vindobonensis,** foarte răspîndită la cîmpie, prezintă o întreagă tentă de culori a benzilor de pe cochilie, de la galben pînă la cafeniu. **Helicella candicans,** formă xerofilă, des întîlnită în toate regiunile uscate, poate avea cochilia variat colorată de la alb uniform, pînă la alb brăzdat de dungi cafenii închise. Aceeaşi variabilitate a coloritului şi a bandaţiei o putem prezenta prin diferitele specii ale familiei Limacidae. **Limax cinereo-niger** are o coloraţie care variază de la cenuşiu deschis pînă la negru de exemplu.

Insectele au larg răspîndită variabilitatea de culoare. Dintre Himenopterele Tenthredinidae se pot expune, pentru a ilustra acest fenomen, **Tenthredopsis nassata, T. litterata, Macrophya diversipes, M. rustica** etc., dintre Vespidae specia **Eumenes coarctatus** etc. Fluturii prezintă şi ei multiple exemple de variabilitate individuală, de exemplu cei din Familia Pieridae.

Păsările oferă de asemenea material pentru prezentarea variabilităţii. De exemplu **Pelecanus onocrotalus** prezintă atît de mari variaţii de talie încît multă vreme exemplarele de talie mică au fost considerate ca o specie diferită. Şorecarii **(Buteo buteo** şi **Buteo lagopus)** variază mult în ce priveşte coloraţia părţii ventrale, mai mult sau mai puţin pătată cu brun şi alb.

În cazul mamiferelor variabilitatea de culoare poate fi prezentată la vulpe şi lup, cea de talie la iepuri etc.

Şopîrlele **Lacerta agilis chersonensis** prezintă o mare variabilitate a coloritului şi a desenului dorsal, avînd două faze de colorit la masculi. Cei din regiunile

https://biblioteca-digitala.ro

de stepă ale Olteniei, Munteniei și Moldovei sînt colorați dorsal pregnant în verde cu pete longitudinale negre, mărginite cu linii mai deschise și cu pete ocelare pe flancuri. Masculii din Dobrogea au o dungă dorsală brună cu pete negre, mărginite de două linii albe iar flancurile sînt verzi și lipsite de pete. Femelele aparținînd ambelor faze de colorit sînt asemănătoare între ele.

Selecția naturală ar merita să fie prezentată ca temă aparte ; dacă acest lucru nu e posibil, ea trebuie prezentată pe parcursul expoziției, succint, prin prezentarea homocromiei, dimorfismului etc. Dacă spațiul o permite, ea poate fi cel mai bine prezentată prin intermediul adaptărilor la mediu.

Astfel, liliecii s-au adaptat mediului aerian, orbetele **(Spalax)** și cîrtița — mediului subteran etc. Adaptarea la viața subterană duce la atrofierea sau dispariția organelor vizuale, decolorația totală sau culoarea ștearsă etc. Dintre nevertebrate pot fi prezentați unii lătăuși **(Amphipode)** cu talie mai mare, din ape subterane.

Paraźitismul este deosebit de important și instructiv ca prezentare muzeologică. Tubul digestiv se atrofiază sau dispare, organele speciale de fixare și aparatul reproducător se dezvoltă exagerat etc. Viermii paraziți oferă bune exemple în acest sens, de adaptare la modul de viață parazitar și de evoluție regresivă.

Dimorfismul sexual poate fi reprezentat la multe grupe sistematice. Modificări periodice au păstrăvii de exemplu, la care masculii își schimbă total aspectul în perioada reproducerii : plătica **(Abramis brama)** și moșul cu trei spini **(Gasterosteus aculeatus)** își schimbă și ei aspectul în această perioadă, putînd fi prezentați prin exponate uscate și colorate ulterior. Masculii de tritoni **(Triturus cristatus)** capătă în perioada de reproducere o creastă dorsală dințată. În lumea păsărilor există multe asemenea exemple, mai ales în grupul Anseriformelor, rățoii au primăvara o haină nupțială splendidă, cu totul deosebită de penajul femelelor, cu care se aseamănă în restul anului.

Cele mai numeroase și mai diferite exemple de dimorfism sexual permanent le întîlnim la insecte.

Lepidopterele oferă multe exemple de dimorfism sexual, nu numai în privința coloritului ci și în privința formei. Astfel, la reprezentanții genului **Hybernia,** masculii au aripi, pe cînd femelele au numai rudimente de aripi, iar la specia **Cheimatobia brumata** femelele sînt total aptere. Și viespile din familia **Mutillidae** (asemănătoare furnicilor) au femelele aptere, pe cînd masculii au aripi. Multe genuri din familia **Scoliidae** (viespi) prezintă aceleași fenomene. La genul **Crabro** (viespe) masculii au metatarsul foarte mult lățit față de cel al femelelor. Grupul de insecte care prezintă cel mai interesant și variat dimorfism sexual în ce privește mărimea, ornamentația, excrescențele etc. este cel al **Coleopterelor.** E bine cunoscută răgacea **(Lucanus cervus)** la care masculul are mandibulele foarte dezvoltate, un adevărat clește. Nasicornul **(Oryctes nasicornis)** mascul are o emergență cefalică proeminentă, ca un corn, pe cînd la femelă e abia vizibilă. Antenele masculului de croitor **(Cerambyx cerdo)** sînt foarte lungi, depășind mult lungimea corpului, pe cînd antenele femelei sînt foarte scurte. Toate exemplele date se referă la specii comune în țara noastră, putînd fi prezentate în orice muzeu local.

Printre amfibieni și reptile dimorfismul sexual permanent e mai puțin vizibil. La broaște numai masculii au saci vocali. Prezentarea lor cere multă grijă. Sacii vocali trebuie întîi umpluți cu aer cu ajutorul unei pipete subțiri sau cu seringa, injectîndu-i apoi cu formol concentrat. Masculii broaștelor au degetul intern al membrelor anterioare vizibil mai umflat decît femelele.

La păsări întîlnim numeroase cazuri de dimorfism sexual. Uneori talia este mai mare (în cazul răpitoarelor de zi femelele sînt mai mari, în general însă masculii au talie mai mare) alteori bogăția, forma și coloritul penajului de pe corp și al cozii diferențiază sexele, în general masculii fiind mai bine dotați sub acest aspect.

Mamiferele din pădurile țării noastre ne oferă un bogat material ilustrativ al dimorfismului sexual (cerbul, cerbul lopătar, căpriorul, mistrețul etc).

Homocromia permanentă uniformă poate fi prezentată prin cîteva grupe de insecte. De exemplu dintre Coleoptere, **Cassida viridis** — care trăiește pe frunzele de stejar — are culoarea verde, iar **Lamia textor** care trăiește pe scoarța sălciilor și **Acanthocinus aedulis** — care trăiește pe scoarța stejarilor, au culoarea substratului pe care trăiesc. Dintre Heteroptere, **Palomena prasina** are culoarea verde a frunzelor de stejar pe care o găsim, **Rhaphigaster nebulosa** e de culoarea scoarței de copac. Unele lepidoptere, ca de exemplu **Lymantria dispar,** au de asemenea culoarea scoarței de copac.

https://biblioteca-digitala.ro

Homocromia schimbătoare sezonieră poate fi ilustrată prin mamifere de la noi (nevăstuica, hermelina) sau prin păsări, care în timpul iernii au un penaj mult mai albicios și șters **(Podiceps cristatus, P. ruficollis, Larus ridibundus** etc.).

Homocromia schimbătoare ocazională este întîlnită la buratec **(Hyla arborea).** La preparare trebuie ținut seama de faptul că în alcool sau formol această broscuță își pierde coloritul, deci trebuie preparată uscat și colorată.

Imitația poate fi bine prezentată prin multiple exemple din lumea insectelor. Cele mai impresionante sînt lepidopterele Geometride (cotarii) ai căror adulți imită foarte bine scoarța, iar larvele imită rămurelele copacilor.

Speciile genului **Catocala** imită prin desenul lor scoarța copacilor, iar larvele de **Sphinx ligustri** imită perfect culoarea și nervațiunea frunzelor de liliac.

Dintre Heteropterele acvatice, **Ranatra** și **Hydrometra** imită culoarea și forma plantelor acvatice.

Tot de insecte ne putem servi pentru a ilustra mimetismul. Mimetismul batesian poate fi exemplificat prin specii de **Syrphidae,** muște care seamănă cu albinele sau cu viespile. De asemenea, unele specii de fluturi se aseamănă cu alte grupe de insecte mai bine apărate : **Aegeria apiformis** imită viespea comună, **Paranthrene tabaniformis** imită tăunul **(Tabanus), Synanthedon ichneumoniformis** imită Ichneumonidele, **Synanthedon vespiformis** imită viespea etc. La păsări, se pare că asemănarea dintre cuc și uliul păsărar **(Accipter nisus)** trebuie interpretată ca un exemplu de mimetism batesian.

Mimetismul müllerian poate fi exemplificat prin asemănarea dintre viespi etc. după cum am arătat la definirea lui.

Mimetismul parazitar e întîlnit la fluturele **Synanthedon formiceformis,** asemănător cu furnicile și prin ploșnița **Nabis mirmecoides,** ale cărei larve seamănă tot cu furnicile.

★

Puținele exemple pe care le-am dat vor să demonstreze că muzeele de științe naturale au posibilitatea de a prezenta, prin material original, problemele majore ale darwinismului ca și cazurile de adaptări fine la mediu. Nu am atins problemele evoluționismului — legate de paleontologie — nici cele legate de selecția artificială, deoarece credem că atît ideile cît și modul de prezentare în muzeu sînt bine cunoscute, ceea ce nu înseamnă însă că expunerea nu poate fi îmbunătățită și în aceste domenii.

РЕЗЮМЕ

Автор говорит о том, что, дарвинизм, основа всех областей современной биологии, отражается в экспозиции музеев естествознания нашей страны, как в отделах по эволюционизму, так и в отделах, посвященных природе края и преобразованию природы человеком.

Изложив общие положения дарвинизма и несколько примеров приспособления к среде, объясненных на основе этого учения, автор показывает, какими примерами можно иллюстрировать эти явления. Примеры взяты из современной фауны нашей страны и могут быть представлены как особая тема или включены в экспозицию природы края.

RÉSUMÉ

L'auteur montre que le darwinisme, base de tous les domaines de la biologie moderne, est reflété dans toutes les expositions des musées de sciences naturelles de Roumanie, aussi bien dans les sections de l'évolutionnisme que dans les sections qui présentent la nature des régions et la transformation de la nature par l'homme. Aprés une exposition des principes généraux du darwinisme et la présentation d'une série d'adaptations fines au milieu, qui s'expliquent par la darwinisme, l'auteur montre quelles sont les pièces originales, dans notre pays, qui exemplifient ces faits. Les exemples cités concernent la faune actuelle et peuvent être présentés soit comme un thème séparé, soit dans le cadre de l'exposition de la nature de la région en question.

https://biblioteca-digitala.ro

despre unele aspecte ale perioadei de trecere de la epoca neolitică la epoca bronzului în regiunile extracarpatice ale R.P.R.*)

de PETRE I. ROMAN

Din perioada de sfîrşit a culturilor neolitice din regiunile extracarpatice ale R.P.R. ne sînt cunoscute o serie de resturi arheologice ce indică pătrunderea aci a unor populaţii străine. Asupra prezenţei şi semnificaţiei acestor populaţii în cadrul culturii Cucuteni s-a vorbit cu diferite prilejuri. Un proces similar ne-au dezvăluit şi cercetările întreprinse în Dobrogea. Aci, încă de la începutul fazei B a culturii Gumelniţa, ar fi pătruns noi populaţii care au schimbat aproape total conţinutul vechii culturi, dînd naştere unei culturi noi, la geneza căreia este postulat un substanţial aport sudic [1].

Se cuvine aci precizat că încadrarea începutului culturii Cernavoda într-o vreme contemporană cu ultimele etape ale fazei Gumelniţa B (III b şi c după D. Berciu) şi deci şi cu fazele Cucuteni A-B şi B, s-a făcut pe baza slabei apariţii a elementelor de cultură Gumelniţa B în Dobrogea, sudul Moldovei, estul şi nord-estul Munteniei sau nord-estul Bulgariei şi nu pe baza unei observaţii stratigrafice cum s-a afirmat [2]. Deci faza cea mai timpurie a culturii Cernavoda este contemporană

*) *Studiu pe marginea unor materiale aflate în muzeele din Constanţa, Muzeul naţional de antichităţi, Giurgiu, Olteniţa.*

1. D. Berciu, *Contribuţii la problemele neoliticului în Romînia în lumina noilor cercetări*, p. 93, 105, 135, 137. Pentru cultura Cernavoda Cf. şi *„Materiale arheologice"*, VI, p. 99—103 ; VII, p. 51 ; *Istoria Romîniei*, vol. I, p. 76—77.
2. D. Berciu, *op. cit.*, p. 93 şi 130.

https://biblioteca-digitala.ro

cu Gumelniţa B (III b şi c) din zonele în care cultura Gumelniţa continuă a se dezvolta, nu şi cu faza a IV-a a acestei culturi cum reiese din tabelul cronologic publicat de D. Berciu în cîteva rînduri. Pe de altă parte, avînd în vedere conţinutul acestei culturi în momentul pătrunderii purtătorilor ei în Dobrogea, este greu de admis o deplasare a unor triburi de păstori — care se pare, după resturile păstrate, că folosesc de la început calul — dinspre spaţiul egeeo-anatolian spre Dunăre şi nu invers : adică o pătrundere din direcţia stepelor nord-estice spre sud într-o vreme contemporană fenomenului c din cadrul culturii Cucuteni [3]). Aceştia, asimilînd bunuri de cultură sudică, le-au transmis apoi spre nord pe spaţii vaste.

Dacă purtătorii noii culturi s-au stabilit şi la apus sau nord de Dunăre, în estul Munteniei, în acelaşi timp sau mai tîrziu decît în Dobrogea, nu se poate preciza deocamdată. În estul şi nord-estul Munteniei nu s-au găsit încă aşezări care să depăşească faza B1 a culturii Gumelniţa şi faptul este semnificativ pentru problema în discuţie. Pînă pe linia Oltenita, se cunosc însă aşezări cu straturi bogate de cultură aparţinînd fazei B a culturii Gumelniţa şi aceasta ne face să presupunem că, din zona afectată de purtătorii noii culturi, se exclude Muntenia centrală.

În cadrul aşezărilor gumelniţene s-au semnalat unele fragmente ceramice ornamentate cu şnurul [4]). În alte cazuri fragmentele ceramice erau lucrate din pastă amestecată cu cochilii de melci pisate [5]). Asemenea resturi, pe care I. Nestor a propus să le numim de tip C pentru a avea o sincronizare cu evenimentele petrecute în Moldova [6]), reprezintă, acolo unde cultura Gumelniţa se dezvoltă în faza sa B, influenţe sau infiltrări ale culturii Cernavoda în faza sa timpurie, fără ca ele să joace un rol la fel de mare pentru cultura Gumelniţa, ca de exemplu fenomenul C pentru cultura Cucuteni. Urmare unei asemenea influenţe par să fie şi unele morminte cu ocru, ce aparţin ultimei faze a culturii Gumelniţa, descoperite la Boian-Vărăşti [7]).

La sfîrşitul fazelor Gumelniţa B şi Cucuteni B, se produc noi perturbări în viaţa triburilor din regiunile de la sud şi răsărit de Carpaţi care, fără să însemne o întrerupere a vieţii anterioare, marchează totuşi începutul unui nou orizont cultural şi cronologic.

Din nordul şi centrul Moldovei ne sînt cunoscute aşezările de la Horodiştea, Hăbăşeşti, Dolheştii Mari, Izvoare care au dat materiale mai bogate referitoare la epoca în discuţie. În ceea ce priveşte aşezarea de la Horodiştea remarcăm aci existenţa unui strat de cultură destul de gros [8]), spre deosebire de celelalte aşezări, enumerate mai sus, unde resturile materiale apar sporadic. La Horodiştea elementul cel mai caracteristic îl constituie ceramica ornamentată prin impresiuni cu şnurul răsucit. Relativ numeroasă, faţă de alte aşezări din aceeaşi vreme, este şi categoria ceramică de factură cucuteniană (fie cu pictură păstrată, fie nepăstrată, fie nepictată dar cu ardere caracteristică marelui complex Cucuteni-Tripolie). Caracteristice sînt şi torţile prevăzute la bază sau partea superioară, cu o proieminenţă sau două. Ele apar atît la vase de factură cucuteniană, cît şi la cele din pastă poroasă. Pentru aşezarea de la Horodiştea remarcăm faptul că ornamentul, compus din brîie crestate sau alveolate, nu apare decît pe un singur fragment ceramic sub forma brîului foarte mărunt, şi acest fapt, pe lîngă altele, devine semnificativ cînd îl raportăm la alte aşezări.

O privire fie şi fugară, aruncată asupra resturilor ceramice din aşezările de la Hăbăşeşti, Izvoare şi Dolheştii-Mari, ne arată că, în general, ele se aseamănă şi că pot constitui o unitate culturală. Comparîndu-le pe acestea însă cu cele din aşezarea de la Horodiştea, semnalăm o serie de deosebiri izbitoare : în primul rînd lipsa totală a şnurului în aşezările de la Hăbăşeşti, Izvoare, Dolheştii-Mari ; lipsa, sau rara apariţie în celelalte aşezări, a tipului de strachină atît de frecventă la Horodiştea ; prezenţa, într-un număr mare — în cele trei aşezări —, a ceramicii ornamentate cu brîul în relief în general mărunt, dispus orizontal sau vertical şi apariţia ei în chip excepţional de rar la Horodiştea. Aceste deosebiri evidente ne duc la concluzia că

3. În acest sens vezi şi Vl. Dumitrescu, *Cîteva precizări cu privire la sceptrele în formă de capete de cal din R.P.R. şi din U.R.S.S.*, în SCIV, VI, 3—4, 1955, p. 932—934.
4. I. Nestor, în *Probleme noi în legătură cu neoliticul în R.P.R.*, SCIV, I, 2, 1950, p. 217, menţionează un vas tipic gumelniţean ca formă, ornamentat cu şnurul înfăşurat.
5. Eugen Comşa, în *„Materiale"*, VII, p. 68.
6. I. Nestor, *op. cit.*, p. 218.
7. Eugen Comşa, în *„Materiale"*, VI, p. 132 şi VIII, p. 208—210.
8. Pentru Horodiştea cf. H. Dumitrescu, *La station préhistorique de Hôrodistea sur le Pruth*, Dacia, IX—X, 1941—1944, p. 127—163.

https://biblioteca-digitala.ro

așezările de la Hăbășești, Izvoare, Dolheștii-Mari și altele de același tip [9]), nu se încadrează în același orizont cronologic cu Horodiștea, fără ca prin aceasta să se excludă posibilitatea ca unele din resturile — cele mai puține — de la Hăbășești, cum ar fi de exemplu ceramica pictată, să se atribuie vremii așezării de la Horodiștea. Cu alte cuvinte socotim că între așezarea de la Horodiștea și celelalte așezări menționate, există o diferență cronologică, în sensul că așezarea de la Horodiștea este mult mai timpurie decît marea majoritate a resturilor materiale de la Hăbășești, Izvoare, Dolheștii-Mari.

Stratigrafic s-a stabilit la Dolheștii Mari că orizontul cronologic — să-i spunem de tip Dolhești după expresia folosită de Gheorghe Bichir [10]) — suprapune mormintele cu amfore sferice [11]). Nu avem însă nici o dovadă asupra raportului cronologic dintre cultura amforelor sferice și orizontul Horodiștea. Se pare, dacă admitem că între Cucuteni B și Horodiștea nu există nici o cezură, ultima continuînd-o pe prima, că mormintele cu amfore sferice urmează orizontului Horodiștea și preced orizontul de tip Dolhești, Hăbășești-Izvoare. Deci, în nordul Moldovei și probabil în centrul ei, am avea de a face cu următoarea succesiune cronologică : Cucuteni B — Horodiștea — morminte cu amfore sferice — Dolhești (Hăbășești — Izvoare — Uricani etc.).

În ansamblu ceramica așezărilor de tip Dolhești este mult mai evoluată tipologic față de aceea de la Horodiștea și ea presupune o perioadă care se plasează la începuturile epocii bronzului [12]). Orizontul cronologic și aspectul cultural de tip Dolhești este probabil expresia unei sinteze de mai mulți factori și în acest sens avem în vedere, în primul rînd, aspectul Horodiștea și cultura amforelor sferice [13]).

Pentru sudul Moldovei sînt caracteristice așezările de la Stoicani [14]) și Folțești [15]), dar în special ultima unde, ca și la Horodiștea, constatăm existența unui strat de cultură destul de gros și bogat în resturi arheologice. Materialul arheologic care abundă este și în cazul de față ceramica deosebit de variată ca forme și decor. Încă de la început, autorii săpăturilor au semnalat la Folțești existența probabilă a două nivele de locuire : unul mai vechi și altul mai nou care se apropie de cultura Glina III — Schneckenberg.

Certă este așa dar și pentru sudul Moldovei, existența a cel puțin două orizonturi cronologice.

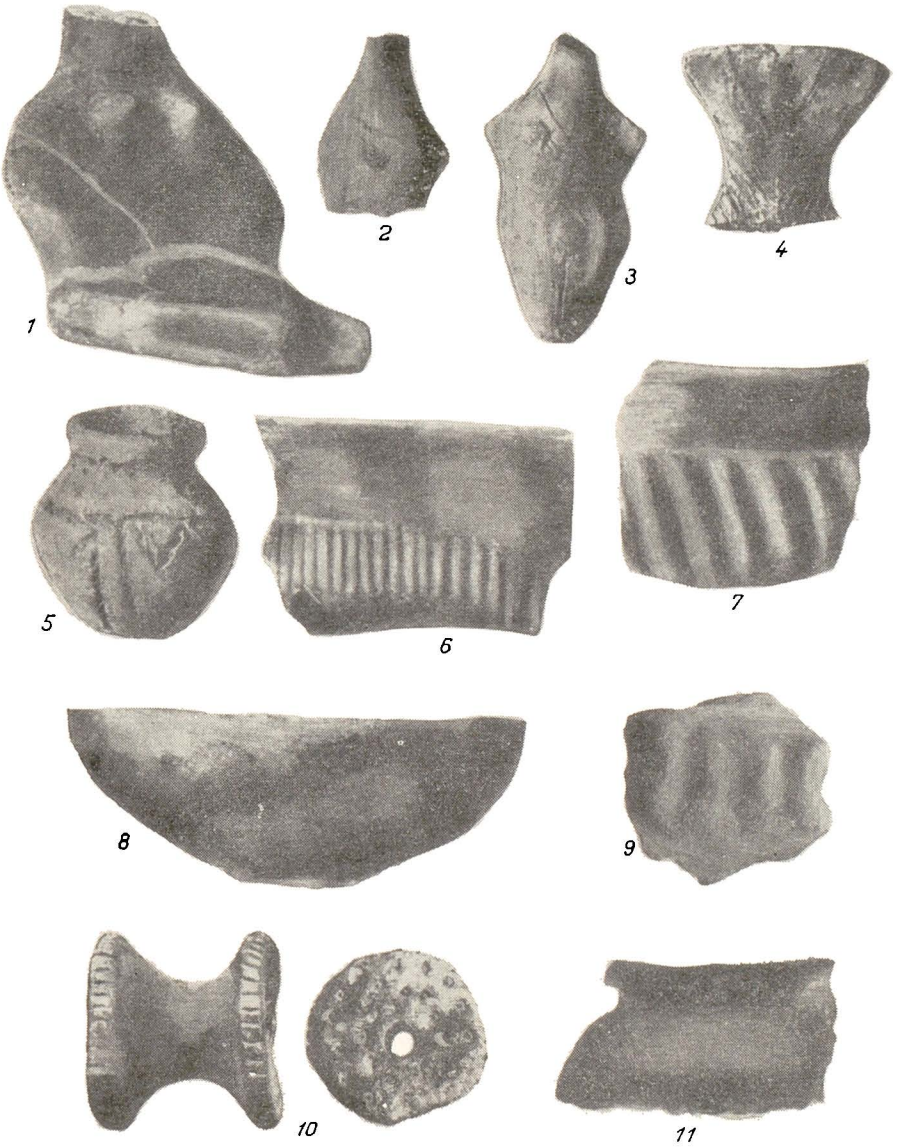
Sincronice materialelor de tip Horodiștea par să fie, la Folțești și Stoicani, în primul rînd resturile ceramice ornamentate cu șnurul sau pictate. Dacă pentru așezările de tip Horodiștea putem sesiza și antecedente genetice locale, cele de tip Folțești I se pot explica numai admițîndu-se o deplasare spre sud-vest a triburilor usatoviene, determinată probabil de o presiune a purtătorilor mormintelor cu ocru de tip „iamna" care vor fi pătruns, în același timp, pe teritoriul din nord-estul Munteniei, sudul Moldovei și probabil nordul Dobrogei [16]). Multe morminte tumulare, cum ar fi de exemplu M-20 de la Brăilița [17]), aparțin fără îndoială aspectului Folțești I.

Cît de mare a fost aria, din Muntenia și Dobrogea, afectată de purtătorii culturii Folțești I și ai mormintelor cu ocru contemporane, este greu de precizat atîta timp cît nu avem cartografiate toate descoperirile existente. În regiunile ocupate de purtătorii noii culturi ei trebuie să fi suprapus fie faza B a culturii Gumelnița, fie faza timpurie a culturii Cernavoda. Semnificative, pentru aria de răspîndire spre

---

9. Așezări din această vreme se mai semnalează la Uricani (M. Dinu, în *„Materiale"*, V, p. 252—254) ; resturi sporadice la Tîrpești (Silvia Marinescu-Bîlcu, în *„Materiale"*, VIII, p. 236 și fig. 7/15—16) ; Rădășeni (V. Ciurea, *Apercu des antiquités préhistoriques du département de Baia*, Dacia, III—IV, 1927—1932, pl. 2/4,6).
10. Gh. Bichir, *Zur frühen Bronzezeit in Südosttranssilvanien und der Moldau*, Dacia, N. S., VI, 1962, p. 111.
11. M. Dinu, în *„Materiale"*, VI, p. 219 ; VII, p. 124 ; idem, *Contribuții la problema culturii amforelor sferice pe teritoriul Moldovei, în „Arheologia Moldovei"*, I, p. 47. În sensul acestei observații stratigrafice credem că pledează și vasele descoperite la Gîrceni (Adrian Florescu și Marilena Florescu în, *„Materiale"*, VI, p. 224 și fig. 3), Valea Lupului (M. Dinu, în *„Materiale"*, VI, p. 205—206 și fig. 4 de la p. 206) sau Cacova (H. Schroller *Die Stein — und Kupferzeit Siebenbürgens*, Berlin, 1933, p. 28/1 a-b) care ca vreme corespund așezărilor de tip Dolhești — Izvoare — Hăbășești și presupun un fond al amforelor sferice din care au luat naștere.
12. M. Dinu, în *„Materiale"*, VI, p. 215 și VII, p. 124.
13. Cf. Gh. Bichir, *op. cit.*, p. 112.
14. Pentru referirile la Stoicani cf. M. Petrescu-Dîmbovița, în *„Materiale"*, I, p. 112—116, și p. 161—166.
15. M. Petrescu-Dîmbovița și colaboratorii, în SCIV, II, 1, 1951, p. 249—266.
16. *Ibidem*. p. 263—266.
17. N. Harțuchi și T. Dragomir, în *„Materiale"*, III, p. 141—142 și fig. 12/2 a-c. Autorii atribuie vasul culturii Usatovo (*Ibidem*, p. 144).

https://biblioteca-digitala.ro



Cultura Cernavoda (1—8 faza I; 2—7, 9— 11 faza III). Fragmentele provin de la Cernavoda (1, 3—8, 10) fiind reproduse după D. Berciu și 2, 9, 11 de la Slobozia (r. Giurgiu).

https://biblioteca-digitala.ro

vest și sud-vest a purtătorilor culturii Folteşti I și pentru întrepătrunderile culturale pe care ei le au cu triburile locale sau devenite locale, sînt și următoarele fapte. Încă mai de mult, I. Nestor a definit — și mai tîrziu a îmbogățit cu noi fapte — și sincronizat totul cu evenimentele petrecute în Moldova — o anumită serie de materiale străine bandceramicii, pe care le-a numit Gumelnița D [18]). D. Berciu a reluat și dezvoltat această idee, considerînd că Gumelnița D este o continuare a culturii Gumelnița și i-a dat denumirea de Gumelnița IV = Gumelnița D (I. Nestor) și a paralelizat-o cu Cucuteni D (IV) și Sălcuța IV [19]). În ceea ce ne privește socotim cu totul normal ca acele urme materiale descoperite în aria ocupată de purtătorii culturii Folteşti I (din Muntenia) și aparținînd acestei culturi, să poarte denumirea de Folteşti I. Există într-adevăr la Sălcuța [20]) și chiar în Muntenia la Retevoiești [21]) unele resturi arheologice care ne indică o prelungire în timp a culturilor Gumelnița — Sălcuța peste limita așezărilor gumelnițene din valea Dunării de exemplu. Aceste resturi însă, deși mai evoluate și uneori contaminate de influențe străine, sînt pur gumelnițene sau sălcuțene, nu „străine", sînt o continuare a culturilor Gumelnița-Sălcuța și numai ele trebuie să se numească Gumelnița IV-Sălcuța IV. D. Rosetti a postulat de altfel posibilitatea ca purtătorii culturii Gumelnița să se fi retras spre locurile mai ascunse, mai deluroase, din calea presiunii triburilor de păstori [22]). Aceasta ne arată că purtătorii culturii Folteşti I n-au atins regiunile mai nordice ale Munteniei și probabil nici cele vestice și centrele unde cultura Gumelnița continuă să se dezvolte în forme mai mult sau mai puțin tradiționale. Cît privește linia Dunării — de la Hîrșova spre vest — alte date sînt și ele de natură să limiteze zona ocupată de purtătorii culturii Folteşti I și cei ai unor morminte tumulare cu ocru. În nivelurile superioare ale așezării I (sectorul A) de la Cernavoda „apar fragmente ceramice cu o pastă ce conține multă scoică, cu suprafețele foarte poroase, ornamentate cu șnurul înfășurat sau răsucit. Cronologic ele se situează la orizontul culturii Usatovo" [23]). Sebastian Morintz, în urma săpăturilor de la Oltenița (punctul Renie) și Chirnogi, a scos la iveală așezări în care ceramica este ornamentată cu șnurul înfășurat sau răsucit în felul celei de la Folteşti sau Stoicani. De la Boian provin două fragmente ceramice, cu multă scoică în pastă, ornamentate cu șnurul înfășurat [24]). Eugen Comșa a publicat mai multe fragmente ceramice, descoperite la Greaca, ornamentate cu șnurul răsucit și înfășurat pe care le-a atribuit Gumelniței C [25]). Din săpăturile efectuate la Vădastra, provin de asemenea unele fragmente ceramice ornamentate cu șnurul răsucit și înfășurat [26]). Toate aceste resturi aparțin însă culturii Cernavoda și prezența așezărilor cernavodene la nord de Dunăre ne arată că purtătorii culturii Folteşti I n-au ajuns la Dunăre în regiunea de la sud și vest de Hîrșova În același timp, ni se dezvăluie nu numai o mișcare de populație de la est la vest ci și de la sud la nord a purtătorilor culturii Cernavoda care vor fi împins și ei, ca și cei ai culturii Folteşti I, triburile gumelnițene spre nord. Firește că nu se exclude nici procesul asimilării parțiale sau totale ; certă este însă constatarea după care cultura Gumelnița nu-și încheie evoluția peste tot în același timp.

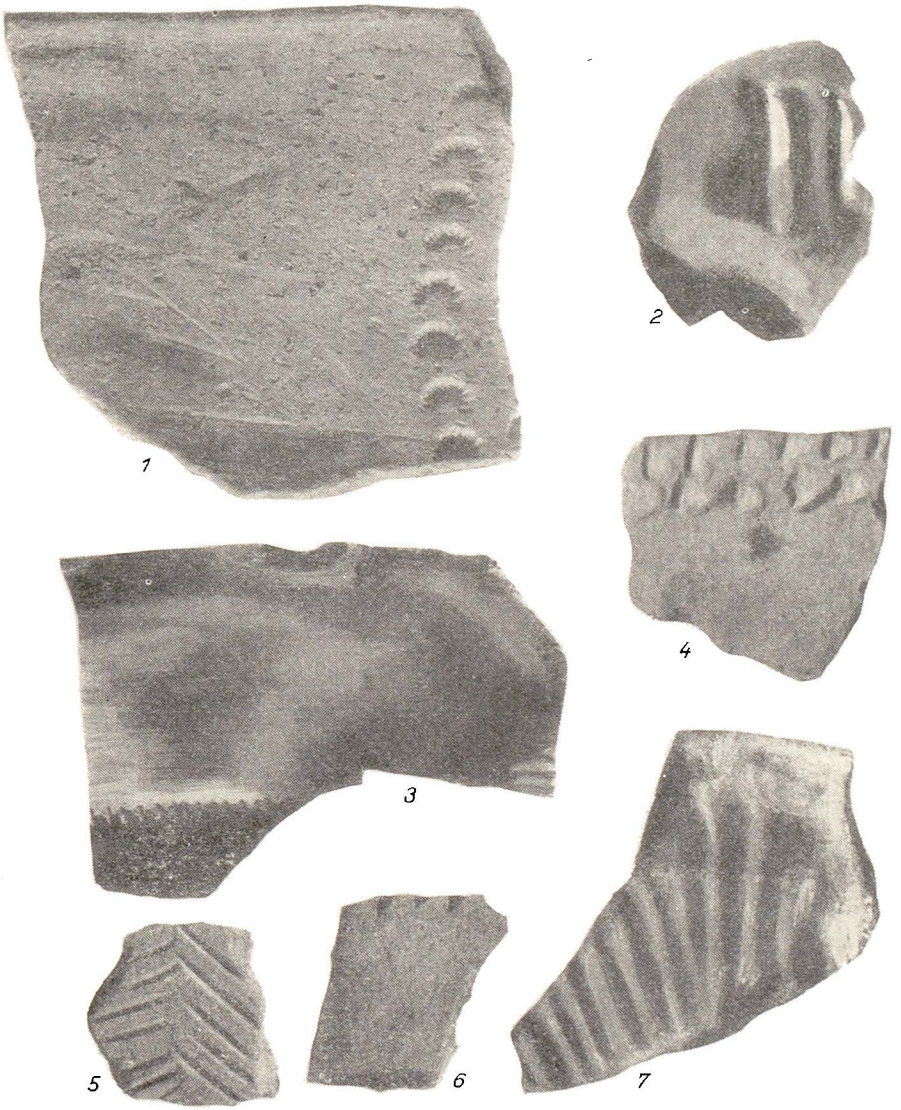
Schimbările survenite în tehnica de ornamentare cu șnurul (pe lîngă cel înfășurat — cum era cunoscut în nivelele inferioare ale așezării I de la Cernavoda — apărînd și cel răsucit), asemănările izbitoare în felul de dispunere a șnurului pe ceramica de la Chirnogi, de exemplu, și de la Folteşti, ne face să presupunem că aceste modificări în cultura Cernavoda se datoresc influenței și contactului nemijlocit între purtătorii culturilor Cernavoda și Folteşti I, undeva în cîmpia Munteniei.

Recapitulînd, putem afirma că, în timp ce în Moldova de nord și centrală își continuă existența așezările de tip Horodiștea, ce par a nu indica și deplasări mai mari de triburi, în sud, la Dunărea inferioară, se petrec mari frămîntări care provoacă deplasarea, în sensuri inverse, a purtătorilor culturilor Usatovo (Folteşti I) și Cernavoda, în dauna culturii Gumelnița care își mai continuă un timp evoluția în locuri mai retrase.

---

18. I. Nestor, *Zur Stellung Cernavoda's in der rumänischen Jungsteinzeit*, extras din Schuchhardt-Festschrift, Berlin, 1940, p. 19 ; *Idem, Probleme noi...*, p. 217—218.
19—20. D. Berciu, *op. cit.*, p. 86, 309 și urm.
21. Dorin Popescu și D. V. Rosetti, în *„Materiale"*, VI, p. 708 și fig. 5.
22. D. V. Rosetti, *Movilele funerare de la Gurbănești*, în *„Materiale"*, VI, p. 809.
23. *„Materiale"*, VII, p. 51—52.
24. Unul dintre fragmente a fost publicat în *„Dacia"*, II, 1925, pl. XXXIX/7. Al doilea fragment se află în depozitul M.N.A. sub nr. inv. I 2270.
25. *SCIV*, VI, 3—4, 1955, p. 428 și fig. 12/1—11, de la aceeași pagină.
26. Se păstrează în depozitul M.N.A. (nr. inv. III 4411 și III 1934).

https://biblioteca-digitala.ro



Cultura Cernavoda (1, faza II ; 2—7 faza III). Fragmentele provin de la Chirnogi (1), Cernavoda (2, 3, 7 şi sînt reproduse după D. Berciu) şi Slobozia (4—6).

https://biblioteca-digitala.ro

Cele cîteva fragmente ceramice de la Folteşti, puse în legătură de către descoperitori cu un eventual nivel mai nou contemporan culturii Glina III Schneckenberg, sînt mult prea reduse numeric pentru a permite concluzii mai largi. Situaţia existentă în Muntenia şi Dobrogea lămureşte însă în mare măsură evenimentele petrecute în sudul Moldovei. Descoperiri, mai vechi sau mai noi, făcute la Garvăn [27]), Tinosul [28]), Glina [29]), Cernavoda [30]), Boian [31]), Sultana [32]), Căscioare [33]), Gumelniţa [34]) etc. au scos la iveală o ceramică unitară şi foarte caracteristică. Vasele sînt făcute din pastă de obicei aspră la pipăit şi în conţinutul acesteia se găsesc bucăţele de calcar pisat, nisip sau pietricele. În general scoica lipseşte ca degresant, fapt foarte semnificativ dacă avem în vedere faptul că ne găsim parţial într-o fostă arie Cernavoda, a cărei caracteristică este folosirea masivă în pasta vaselor a scoicilor pisate. De altfel se observă că, după Cucuteni B, scoica este folosită cu precădere numai în cultura Cernavoda. În Moldova se preferă calcarul pisat, nisipul şi pietricelele. Materialele sînt din păcate fragmentare şi reconstituirea formelor este dificilă. Se pot semnala străchinile cu profil în formă de **S** cu umăr crestat, sau — foarte rar — străchinile cu marginea lată de tip Horodiştea ; vasele de mari dimensiuni cu corp bombat, gît cilindric, gura trompetiformă, prevăzute cu torţi în bandă lată care nu sînt străine de amforele sferice ; borcane cu umăr retras, marginea uşor aplecată spre exterior ; castroane în formă de pilnie. Ornamentarea vaselor este, de asemenea, foarte caracteristică : impresiuni de forme diferite (triunghiulare, pătrate, circulare, virgule, ovale, neregulate) ; crestături cu scoica zimţată ; impresiuni cu unghia ; linii incizate sub formă de X, uneori cu capetele îndoite ; proieminenţe izolate sau — mai rar — mici pastile ; impresiuni cu vîrful degetului. În cazuri excepţional de rare întîlnim şnurul — cînd apare este răsucit — sau ornamentul compus din brîie în relief.

În unele ornamente (impresiuni de forme diferite, crestături) sau forme (vasele cu marginea aplecată şi umăr retras sau străchini cu marginea lată), găsim ascendente la Horodiştea şi se pare, după cum se va vedea mai jos, că la mijloc sînt numai ascendente genetice, deoarece în Muntenia nu regăsim elementele esenţiale de la Horodiştea decît rar şi în forme evoluate. Aşa dar resturile din Muntenia încadrate în acest orizont cronologic sînt ulterioare în timp orizontului Horodiştea şi Folteşti I. Corespondenţe, nu absolut similare în toate cazurile dar evidente, pentru ceramica din Muntenia aci enumerată, întîlnim şi într-o anumită categorie ceramică de la Folteşti [35]) şi Stoicani [36]) şi chiar de la Hăbăşeşti [37]), Izvoare [38]), Dolheştii Mari [39]). Acest fapt a fost deja semnalat mai de mult de I. Nestor [40]) şi M. Petrescu-Dîmboviţa [41]).

Existenţa, aşa dar, în Muntenia şi Dobrogea a unui orizont cronologic şi cultural, unitar şi distinct de ceea ce cunoaştem pînă aici în aceste provincii, cu bune paralele într-o anumită categorie ceramică din aşezările din Moldova, ne determină să presupunem că şi în Moldova (cel puţin în sudul şi probabil numai în sudul ei) trebuie să separăm, tipologic, o etapă sincronică acestui orizont în cadrul căreia ornamentul executat cu şnurul este pe cale de dispariţie, iar ornamentul cu brîie în relief — crestate sau alveolate — abia începe să apară ca să se generalizeze după aceea. In această etapă, caracteristice trebuie să fie — ca şi în Muntenia — ornamentele imprimate cu un băţ. Un asemenea orizont nu se poate însera decît între etapa Horodiştea — Folteşti I şi etapa de tip Dolheşti, corespunzînd ca vreme culturii amforelor sferice din nordul şi centrul Moldovei. Pentru această contemporaneitate ple-

---

27. Eugen Comşa, *Contribuţii la harta arheologică a Dobrogei de N. V.*, SCIV, IV, 3—4, 1953. p. 749—750 şi fig. 1/1—9.
28. Fragmentele se găsesc în depozitul M.N.A. (nr. inv. I. 16.841—16.842).
29. I. Nestor, în *Dacia*, III—IV, 1927—1932, fig. 9/2 şi fig. 12/1,15.
30. A. Langsdorff şi I. Nestor, *Nachtrag zu Cernavoda*, PZ, XX, 1929, fig. 2/1, 4—5, 11, 13, 16 ; *„Materiale"*, V, 1959, fig. 7/2, de la pag. 105 ; VI, p. 99 şi 101 ; D. Berciu, op. cit., fig. 18/5, 10.
31. *Dacia*, II, pl. XXXVIII/1—3,5 ; XXXIX/2—3, 4, 9—12, 14 şi 15 şi Eugen Comşa, în *„Materiale"*, VII, p. 61.
32. *Dacia*, I, 1924, pl. XXVIII/10, 16—17, 26—28 şi pl. XXIX/1—2.
33. *Dacia*, II, 1925, fig. 34/3.
34. *Ibidem*, fig. 27/5 ; 43/3—4, 6 ; 44/3, 7, 9. D. V. Rosetti, care a săpat după aceea la Gumelniţa, afirmă că ar fi surprins chiar un strat din această vreme (*op. cit.*, p. 811).
35. M Petrescu-Dîmboviţa, şi colaboratorii, *op. cit.*, fig. 3/4.
36. M. Petrescu-Dîmboviţa, *op. cit.*, fig. 49/1,5 de la p. 113 şi fig. 4/10—11 de la p. 163.
37. Vl. Dumitrescu, *Hăbăşeşti — monografie arheologică*, pl. CXXVI/7—9 şi pl. CXXVII/2—4.
38. R. Vulpe, *Izvoare*, fig. 277/1—4.
39. M. Dinu, în *„Materiale"*, VII, fig. 3/1,5—6 de la p. 123.
40. I. Nestor, *Probleme noi...*, p. 217—218.
41. M. Petrescu-Dîmboviţa, *Date noi asupra înmormîntărilor cu ocru în Moldova*, SCIV, I, 2, 1950, p. 121.

https://biblioteca-digitala.ro

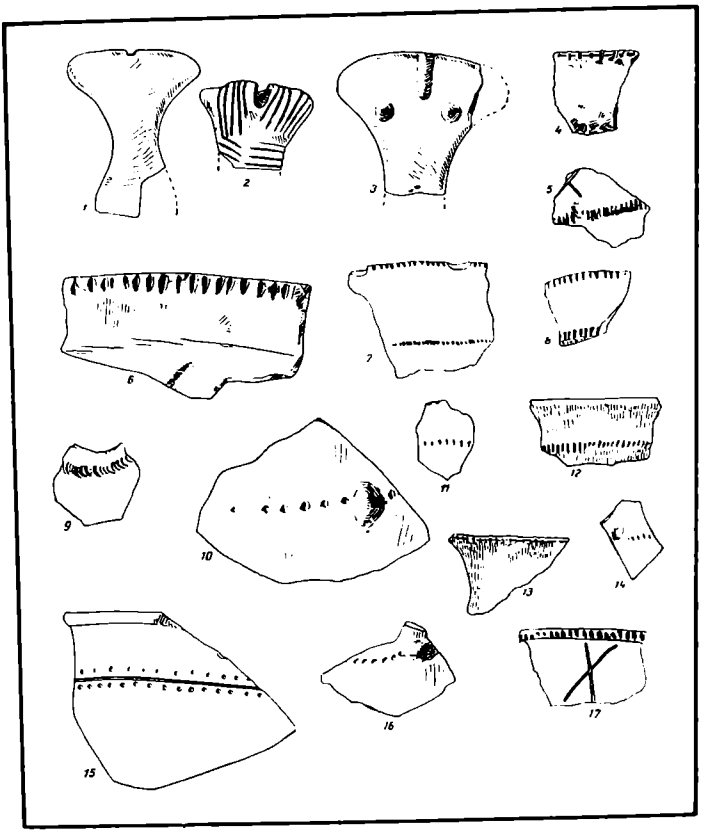


Fig. 3. — Cultura Cernavoda III (1—3); cultura Folteşti II (4—17). Resturile provin de la Cernavoda (1—3, 6, 10, 15, reproduse după D. Berciu), Gumelniţa (4, 5, 7, 9, 13, reproduse după Vl. Dumitrescu), Boian (8, 17) Sultan (11, 14, reproduse după I. Andrieşescu), Glina (16, reprodus după I. Nestor).

dează atît unele elemente de decor întîlnite în orizontul Folteşti II, cît şi mormîntul cu cistă de piatră descoperit de D. V. Rosetti la Gumelniţa avînd ca inventar „un vas caracteristic etapei D" [42]). Tipologic el este o punte firească de legătură între resturile de tip Horodiştea-Folteşti I şi Dolheşti. Socotim că, pînă la descoperirea unei aşezări reprezentative care să nu implice confuzii cu alte culturi în denumire, putem folosi denumirea de Folteşti II pentru acest orizont cultural, înţelegîndu-se prin el însă în special resturile pe care le-am descris mai sus. Ca element caracteristic, foarte larg răspîndit mai apoi, reţinem că din acest orizont trebuie să excludem ceramica ornamentată cu brîie sau să considerăm că aci abia apare cu totul sporadic, iar ornamentul cu şnur dispare treptat. Resturi ale acestui orizont şi aspect cultural găsindu-se pe o mare întindere din Muntenia (pînă la Dunăre). Moldova de sud, Dobrogea, Oltenia, este de admis că acum s-a făcut o mare breşă în cultura Cernavoda, purătorii acestei culturi fiind împinşi probabil spre sud sau spre est. Pentru D. Berciu, resturile de tip Folteşti II din Dobrogea, Muntenia şi Oltenia ar reprezenta o fază a culturii Cernavoda — respectiv faza II-a [43]. Realitatea arheologică nu confirmă însă atribuirea unor asemenea aşezări culturii Cernavoda. Tipologic, resturile materiale ale aşezărilor pe care noi le numim de tip Folteşti II iar D. Berciu Cernavoda II, nu se pot deriva din primele etape ale culturii Cernavoda, iar

42. D. V. Rosetti, *op. cit.*, p. 812.
43. D. Berciu, *Contribuţii...*, p. 133, 135, 484 şi *Istoria Romîniei*, vol. I, p. 77.

https://biblioteca-digitala.ro

așezările celor două culturi, deși foarte apropiate între ele, nu se suprapun. În legătură cu această extensiune stă se pare și maxima întindere a purtătorilor mormintelor tumulare cu ocru pînă în Oltenia și Bulgaria, care vor fi pus capăt — acolo unde ele se mai păstrează — ultimelor așezări gumelnițene și sălcuțene întîrziate. Pătrunzînd adînc pe teritoriul ocupat mai înainte de culturile Cernavoda, Gumelnița sau Sălcuța, triburile purtătoare ale aspectului cultural Foletști II au permis vehicularea pe spații mari a bunurilor culturale sudice spre nord și a celor nordice departe spre sud.

Am arătat mai sus că pentru geneza nivelului Foltești II nu avem indicii în cîmpia Dunării. Numai orizontul Foltești I nu explică nici el, decît parțial, geneza nivelului următor, deoarece multe elemente de cultură din valea Dunării își găsesc paralele la Horodiștea sau în amforele sferice. Pătrunderea purtătorilor culturii amforelor sferice în nordul și centrul Moldovei, pare să ne dea explicația atît a deplasării spre sud a purtătorilor aspectului Foltești, cît și a prezenței, în cîmpia Dunării, a unor elemente de cultură ce își au geneza în aspectul Horodiștea. Prezența la Smeeni, într-o perioadă aproximativ contemporană cu acest orizont cultural, a unor morminte cu catacombe [44]), implică și pătrunderea unor noi triburi purtătoare a mormintelor tumulare cu ocru.

O contemporaneitate parțială, întrepătrundere și influență reciprocă, între cultura Coțofeni timpurie sezisată la Celei [45]) și nivelele tîrzii ale aspectului Foltești II este dovedită printr-o serie întreagă de analogii unele mergînd pînă la identitate.

Încă mai de mult I. Nestor a subliniat importanța elementelor Gumelnița D pentru geneza culturii Glina III. Asupra acestui fapt atrăgea atenția și M. Petrescu-Dîmbovița. In lumina faptelor semnalate pe parcursul acestui articol, noi socotim că „reanalizarea" resturilor numite Gumelnița D — renalizare inițiată de I. Nestor — trebuie adîncită mergîndu-se pînă la descompunerea conceptului de Gumelnița D în elementele sale componente și anume : Cernavoda, Foltești I, II și Gumelnița întîrziată (IV). O asemenea concepție, indicațiile referitoare la importanța „Gumelniței D" pentru geneza culturii Glina III, izbitoarea asemănare între ceramica de tip Foltești II și cea de tip Schneckenberg A precum și faptul că descoperirile de la Mihai Vodă duseseră la depistarea unei etape timpurii Glina III — contemporană cu Schneckenberg A [46]) — ne-au făcut să considerăm că nivelul Foltești II se situează într-o perioadă anterioară nivelului Glina III timpuriu (Mihai Vodă) — Schneckenberg A și că el constituie „etapa inițială a culturii Glina III". D. Berciu va numi această etapă și Preglina III sau Protoglina III [47]). Nu trebuie însă scăpat din vedere faptul că aspectul Foltești II este doar unul din elementele componente ale culturii Glina III.

Se creează, așa dar, în cadrul acestui orizont cronologic, o mare unitate culturală care a cuprins cel puțin sudul Moldovei, Dobrogea, Muntenia, un timp oarecare și Oltenia. Acestei marii arii îi sînt specifice mormintele tumulare cu ocru și în interiorul ei se produce o largă vehiculare de bunuri culturale. Această unitate — ce se integrează în perioada de tranziție — explică o parte din elementele comune culturilor Glina III — Schneckenberg, Coțofeni, Cernavoda tîrzie și culturile epocii bronzului timpuriu din Moldova. Sub impulsul unor influențe diverse și prin asimilarea unor fonduri locale, sau devenite între timp locale, diverse, unitatea culturală se va sparge curînd, începînd procesul de cristalizare a culturilor epocii bronzului timpuriu.

Ce spun în această privință datele arheologice existente pînă în prezent ? În valea Dunării muntene, la Rasa și Dorobanțu [48]), Clinciu [49]), Ghizdaru [50]), Sf. Gheor-

---

44. Săpăturile au fost efectuate de Victor Teodorescu (N. I. Simache și Victor Teodorescu, în *„Materiale"*, VIII, p. 278—279).
45. D. Tudor, Expectatus Bujor și A. Matrosenco în *„Materiale"*, VII, fig. 4, p. 481. În acest sens pledează și inventarul unor morminte de la Smeeni, cum bine a observat Victor Teodorescu (loc. cit., p. 280).
46. Sebastian Morintz și Gh. Cantacuzino, în *„Materiale"*, V, p. 634 ; Sebastian Morintz, în *„Materiale"*, VI, p. 770.
47. D. Berciu, *Contribuții...*, p. 133, 139. Pentru d-sa Protoglina III este egală cu resturile Cernavoda II.
48. N. Anghelescu, în SCIV, VI, 1—2, 1955, p. 317 și fig. 6/1—3.
49. C. Preda, în *„Materiale"*, IX (în pregătire).
50. D. Berciu, Gh. Rădulescu, Gabriel Mihăiescu și M. Ionescu, în *„Materiale"*, VII, p. 292, 293 și fig. 1/1—3 ; 4/1—2.

https://biblioteca-digitala.ro

ghe [51]), Slobozia [52]), Cernavoda [53]), Tangîru [54]) apare o ceramică legată direct nu de aspectul Folteşti II de aci, a cărui asimilare se va fi produs, ci de cultura Cernavoda. Acestei etape îi corespund aşezări întinse cu straturi groase de cultură [55]) şi cu mai multe nivele. Ocupaţia de bază rămîne tot păstoritul, dar se dezvoltă şi agricultura, fapt dovedit de descoperirea unor rîşniţe de piatră şi a unor brăzdare din corn de cerb. Purtătorii acestei faze a culturii Cernavoda îşi îngropau morţii în gropi simple, fără tumul, şi îi presărau uneori cu ocru roşu. Caracteristica acestei faze este ceramica ornamentată cu brîie în relief dispuse orizontal (la începutul fazei şi vertical), sau cea canelată pe suprafaţa exterioară sau interioară. Ornamentul executat cu şnurul este rar. Ca forme întîlnim străchinile sau castroanele, vasele „sac", vasul fructieră cu picior gol, vasele cu corp bombat şi canelat. Tipică este şi plastica antropomorfă. În general figurinele, reprezentînd fie bărbaţi, fie femei, au în locul capului o cavitate pentru fixat un cap de lemn sau lut. Prezenţa acestei ceramici, ce indică, aşa după cum a sesizat D. Berciu, puternice legături cu sudul, nu se poate explica decît printr-o revenire a purtătorilor culturii Cernavoda la Dunăre, după o etapă în care ei fuseseră împinşi mai spre sud. Aceasta presupune asimilarea elementelor de cultură Folteşti II. În regiunea încadrată de punctele amintite mai sus, elementele de cultură Glina III apar foarte sporadic şi în număr redus. Aceasta ne-a făcut să presupunem că în valea Dunării „cultura Glina III este o apariţie mai tîrzie". Nu este exclus ca aşa zisele elemente de cultură Glina III din valea Dunării să fie în realitate bunuri comune culturii Glina III şi fazei tîrzii a culturii Cernavoda.

În restul Munteniei, corespunzînd acestei etape, se dezvoltă cultura Glina III care are la bază în primul rînd un aport Folteşti II, la care se adaugă asimilarea fondului local gumelniţean, puternica influenţă sudică [56]) şi unele influenţe central europene, venite peste Transilvania [57]), prin intermediul unor elemente care nu sînt străine de aspectele culturale de la sud şi est de Carpaţi.

În nordul şi centrul Moldovei se dezvoltă acum aşezările de tip Dolheşti sincronice probabil numai fazei Schneckenberg A. Acelaşi complex cultural, în componenţa căruia intră o ceramică ornamentată în special cu brîuri alveolate sau crestate şi impresiuni de diferite forme, îl întîlnim şi la Folteşti sau Stoicani. Acest complex, corespunzînd ca vreme culturii Glina III — Schneckenberg (faza A) [58]) cu care este înrudit, precum şi ultimei faze a culturii Cernavoda, credem că se poate numi Folteşti III — Dolheşti şi în cadrul lui întîlnim deja mai toate elementele specifice epocii bronzului — el stînd, după afirmaţiile lui Gh. Bichir [59]), la baza aspectului cultural reprezentat de nivelul II de la Mîndrişca.

★

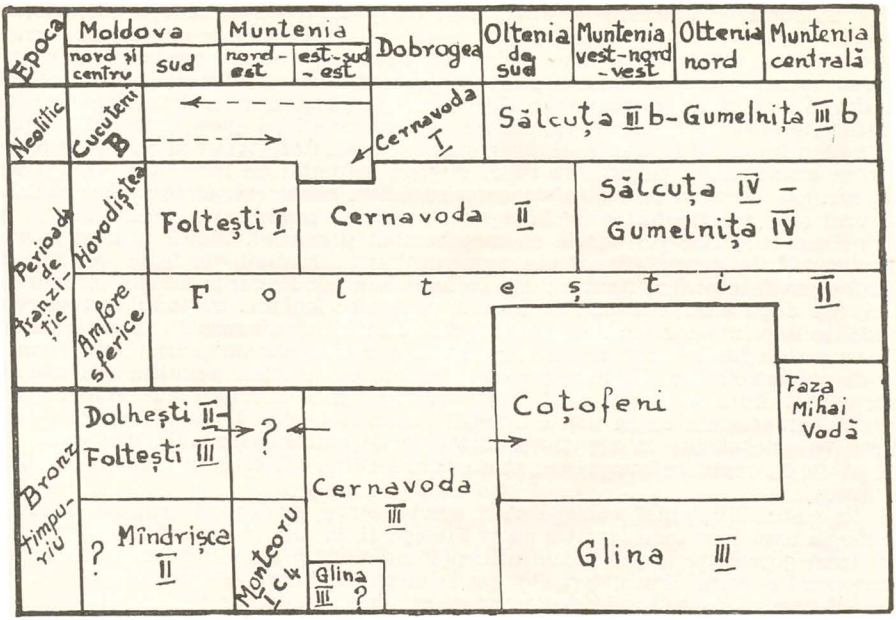
Fără îndoială că una din problemele importante ale perioadei de tranziţie spre epoca bronzului este aceea a mormintelor cu ocru. S-a publicat un destul de bogat material osteologic, dar din păcate mormintele cu ocru conţin puţine obiecte de inventar.

Un studiu de sinteză asupra mormintelor cu ocru a întocmit Vlad Zirra [60]). Noi înşine am avut o preocupare identică şi ne-am dat seama că momentan este încă dificil de luat în discuţie întregul complex al acestor morminte. Unele concluzii se impun însă şi noi le vom enumera pe scurt.

---

51. Eugen Comşa şi Sebastian Morintz în *SCIV*, IV, 3—4, 1953, p. 761. In 1960, împreună cu Sebastian Morintz, am întreprins noi cercetări de suprafaţă în acest punct.
52. Informaţii de la Gh. Rădulescu şi M. Ionescu de la Muzeul raional Giurgiu.
53. Ne referim la materialele din sectoarele *c* şi *d* (cf. *„Materiale"*, VI, p. 101, 103 şi fig. 2/2,4, 6, de la p. 100 ; fig. 3—4 de la p. 100—101 ; fig. 5/1,3—12, de la p. 102 ; VII, p. 53 şi fig. 2/1,5, 7—9 de la p. 52 ; D. Berciu, *op. cit.*, p. 135, 137 ; idem, în *Istoria Romîniei*, vol. I, p. 77 şi fig. — 15/2,4 şi fig. 16/1,3—5.
54. D. Berciu, *Contribuţii...* p. 484.
55. *„Materiale"*, vol. VI, p. 101. Pentru elementele de cultură caracteristice acestei faze vezi *„Materiale"* : V, fig. 7/1 de la p. 105 ; VI, p. 101, 103 şi fig. 2/2, 4, 6 de la p. 100, fig. 5/1,3—11, de la pag. 102 ; VII, p. 53 şi fig. 2/1,5, 7—9 de la p. 52 ; D. Berciu, *op. cit.*, p. 137 şi fig. 17/1—3 ; idem, în *Istoria Romîniei*, vol. I, fig. 15/3, 4 şi fig. 16/1,3.
56. Printre aceste elemente pot fi socotite pe lîngă vasele askos şi torţile sub formă de „mosor" (v. Gh. Bichir, *op. cit.*, p. 94 şi Margareta Constantiniu şi Panait I. Panait, *O aşezare din epoca bronzului la Roşu*, în *„Cercetări arheologice în Bucureşti"*, p. 308).
57. Aşa pot fi explicate elementele Trichterbecher de la Mihai Vodă (cf. Sebastian Morintz şi Gh. Cantacuzino, *op. cit.*, p. 634).
58. M. Petrescu-Dîmboviţa şi colaboratorii, *op. cit.*, p. 250, 252, 266. Descoperitorii au în vedere însă existenţa a două orizonturi cronologice nu mai multe.
59. Gh. Bichir, *op. cit.*, p. 114.
60. Vl. Zirra, Kultura pogrebenii s ohroi v zakarpatskih oblastiah R.N.R. M.I.A. Kişiniov 1960, p. 97—120.

https://biblioteca-digitala.ro



Tabel cronologic (orig.)

În primul rînd, termenul de „cultură" — deseori folosit — pentru designarea mormintelor „cu ocru", ni se pare impropriu deoarece aceste morminte nu formează o unitate ele aparţinînd diferitelor culturi deja cristalizate sau în curs de cristalizare. Impropriu este şi termenul de „morminte cu ocru" atunci cînd se extinde asupra tuturor mormintelor din perioada de tranziţie spre epoca bronzului, sau chiar de la începutul epocii bronzului. O statistică sumară ne arată că 35 — 40% din ele nu au acest element. Dacă obiceiul de a presăra ocru roşu peste cadavre nu indică neapărat un contact cu purtătorii culturilor stepelor nord-pontice, tumulii funerari presupun — cel puţin în etapa iniţială — o infiltrare de populaţie dinspre est spre vest. O pătrundere de mai mari proporţii s-a petrecut la nivelul orizonturilor Folteşti I şi II, după care se constată o stabilitate mai îndelungată.

Încurajatoare, pentru dezlegarea problemelor ridicate de mormintele datate în perioada de tranziţie spre epoca bronzului sau la începutul epocii bronzului, este şi posibilitatea de a le lega de diferitele aspecte culturale din această perioadă. S-a arătat că pentru cultura Cernavoda, sînt caracteristice mormintele plane. Unele morminte tumulare aparţin culturilor Coţofeni [61]), Glina III [62]) sau chiar Monteoru [63]). O legătură directă între aspectul Folteşti I şi mormintele tumulare cu ocru a fost surprinsă la Brăiliţa [64]). Nu acelaşi lucru s-a putut face pentru aspectul Horodiştea. Pentru Folteşti II, mormintele de la Smeeni [65]), unele morminte de la Brăiliţa [66]) sau

61. Gh. Bichir, *Cercetări arheologice pe grindurile din apropierea Comunei Cîrna*, în „Materiale", V, p. 276—278 şi fig. 5/1—2 şi fig. 6.
62. Vl. Zirra, *op. cit.*, p. 110 şi D. Berciu, *Contribuţii...*, p. 150.
62. Vl. Zirra, op. cit., p. 110 şi D. Berciu, Contribuţii..., p. 150.
63. Vl. Zirra, *op. cit.*, p. 103.
64. N. Harţuchi şi T. Dragomir, *op. cit.*, p. 141—142 şi fig. 12'/2 a—c ; N. Harţuchi, în *„Materiale"*, V, p. 228—229. I. T. Dragomir, *Necropola tumulară de la Brăiliţa*, în „Materiale", V, p. 684—685, 689—690 şi fig. 7.
65. Aşa cum am arătat mai sus, socotim încadrarea mormintelor de la Smeeni (faza 1 şi 2) — de către Victor Teodorescu (*op. cit.*, p. 280) — cît se poate de reală. Prin inventarul lor unele morminte de aci — M. 12 şi 13 — (*ibidem*, fig. 3), se încadrează în aspectul Folteşti II.
66. În această categorie credem că intră M. 18 care conţinea un vas askos ornamentat în acelaşi mod ca şi cel de la Cîrna (cf. Gh. Bichir, *op. cit.*, fig. 5/1 cu I. T. Dragomir, *op. cit.*, fig. 5/2). Un fragment ceramic, cu un ornament asemănător, a fost descoperit şi la Cernavoda (cf. A. Langsdorff şi I. Nestor, *op. cit.*, fig. 2/13), el aparînd frecvent în cultura Coţofeni — (V. M. Roska, *Thesaurus antiquitatum Transsilvanicarum*, tom. I, *Praehistorica*, fig. 242/13).

https://biblioteca-digitala.ro

Stoicani — unde taie un nivel de tip Folteşti I — documentează destul de sigur legătura între o parte a mormintelor cu sau fără ocru, plane sau tumulare, cu acest orizont cultural. O parte din mormintele din centrul Moldovei, ce conţin inventar, par a se ataşa unei perioade mai tîrzii, contemporană cu orizontul Dolheşti — Folteşti III — Cernavoda tîrzie — Glina III — Schneckenberg (Faza A) — Coţofeni tîrziu. Spre această vreme ne conduc atît ceştile cu toartă supraînălţată din movilele funerare de la Corlăteni, Glăvăneştii Vechi, Holboca cu bune analogii la Stoicani — cît şi vasele de la Valea Lupului [67]) şi Gîrceni [68]) unde asimilarea unui fond cultural al amforelor sferice pare evidentă. Un orizont de morminte din această vreme se surprinde şi mai spre sud : la Stoicani [69]) şi Brăiliţa [70]).

Dacă mormintele tumulare „cu ocru", vor deveni treptat un bun cultural comun pentru cele mai multe culturi, în faza iniţială de pătrundere, ele trebuie să fi fost legate numai de un anumit aspect cultural. Acest aspect cultural va fi fost cel usatovian de la Folteşti (faza I), dar singur nu poate să explice totuşi marea afluenţă de păstori nord-pontici în regiunile noastre. Este deci de presupus că multe movile funerare, contemporane orizontului Folteşti I, sînt expresia unei mişcări a păstorilor din stepele extrausatoviene care au antrenat şi pe purtătorii culturii Usatovo spre apus [71]). Documentarea arheologică actuală arată că pătrunderea lor s-a făcut treptat şi nu fără o puternică opoziţie din partea purtătorilor culturilor Cernavoda, Gumelniţa sau Horodiştea (Cucuteni D.). Aceeaşi documentare arheologică mai indică şi o treptată integrare a păstorilor nord-pontici în mediile culturale locale. Viitoarele cercetări în acest domeniu vor trebui — după părerea noastră — să continue munca de depistare a legăturilor existente între diferite morminte cu sau fără ocru — tumulare sau plane — şi diferitele aspecte culturale din perioada de tranziţie spre epoca bronzului sau de la începutul acestei epoci.

67. M. Dinu, în *„Materiale"*, VI, fig. 4, de la p. 206.
68. Adrian Florescu şi Marilena Florescu, *op. cit.*, fig. 3 de la p. 224.
69. M. Petrescu-Dîmboviţa, în *„Materiale"*, fig. 53/1 = 58/1.
70. Ne referim la M. 8 (cf. I. T. Dragomir, *op. cit.*, fig. 5/1 şi p. 679—680) şi M. 24 (N. Harţuchi, *loc. cit.*, fig. 7/2, p. 228—229).
71. Vl. Zirra (*op. cit.*, p. 115) socoate că spaţiul de desprindere al purtătorilor mormintelor tumulare este în dreapta Niprului în regiunea Kievului).

РЕЗЮМЕ

Автор рассказывает о материальных следах, которые относятся не к периоду позднего неолита, и о тех, которые принадлежат периоду перехода к бронзовому, стараясь установить относительную хронологию этих предметов.

Автор относит фазу С культуры Кукутень, как и первый период культуры Чернавода к концу неолита.

Переходный период разделен на два основных этапа. Первый включает комплекс Хородништи — фольтешть 1, среднюю фазу культуры Чернавода и четвертую культур Гумельница — Сал куца. Второй период это культура круглых амфор, комплекс фольтешть II и культура Коцофень. Основу бронзовой эпохи составляют культура Коцофень-Глина III фаза Михай Вода, поздний период культуры Чернавода и комплекс Фольтешть III — Дольхешь II.

Прогребения с охрой не представляют собой какую-либо самостоятельную культуру. Они принадлежат различным становящимся или уже сформировавшимся культурам.

RÉSUMÉ

L'auteur traite des vestiges matériels ne relevant pas du milieu néolithique local tardif et de ceux de la période du passage à l'époque du bronze, en essayant d'établir une chronologie relative de ces vestiges.

L'auteur attribue le phénomène C de la culture Cucuteni ainsi que la première phase de la culture Cernavodă à la fin du Néolithique.

La période de transition proprement dite est divisée en deux étapes principales, la première englobant le complexe Horodiştea-Folteşti I, la phase moyenne de la culture Cernavodă et la IV-e phase des cultures Gumelniţa-Sălcuţa, la deuxième comprenant la culture des amphores sphériques, le complexe Folteşti II et la culture Coţofeni. La base de l'époque du bronze englobe les cultures Coţofeni-Glina III (phase Mihai Vodă), Cernavoda tardive et le complexe Folteşti III — Dolheşti II.

Les tombes à l'ochre ne constituent pas une unité culturelle ; elles sont attribuées aux différentes cultures cristallisées ou en cours de formation.

https://biblioteca-digitala.ro

tezaurul medieval de la Şuşiţa

de LUCIAN ROŞU
şi G. POPILIAN

Cu cîtva timp în urmă, Muzeul regional al Olteniei din Craiova şi Muzeul „Porţilor de Fier" din Turnu-Severin au primit informaţii că la şcoala din satul Păsărani, comuna Şuşiţa, raionul Filiaşi, s-ar afla nişte monede şi o serie de alte obiecte din argint, găsite de elevi. Deplasîndu-ne la faţa locului, am constatat că este vorba de un mic tezaur care datează din a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

Comuna Şuşiţa este aşezată la circa cinci kilometri spre nord de gara Butoeşti a căii ferate Filiaşi—Tr.-Severin, într-o regiune de dealuri împădurite.

Pe teritoriul comunei Şuşiţa mai fuseseră sesizate şi alte urme arheologice. În punctul „Via lui Făget" lîngă „Ogaşul Fometanilor" a fost descoperit întîmplător un topor de piatră. Ceramică foarte corodată şi bucăţi de chirpic ars s-au găsit în punctul numit de localnici „La Metereze". Aci, pe botul unui deal, există o aşezare din epoca fierului, întărită cu un val de pămînt.

Tezaurul despre care este vorba în această notă, a fost găsit de cîţiva copii, pe valea Şuşiţei, în punctul numit „La frasinul lui Stegărescu". Nu s-au putut recupera decît cinci monede de argint, trei butoni şi patru fragmente de brăţări. Cei trei butoni făceau parte dintr-o diademă sau colan, rupt pentru a fi împărţit între descoperitori. Cercetîndu-se locul descoperirii nu s-a mai putut găsi nimic deoarece apele rupseseră malul în care fusese îngropat tezaurul. În prezent toate obiectele găsite la Şuşiţa se află în colecţiile Muzeului regional al Olteniei din Craiova.

Cele cinci monede se prezintă astfel :

https://biblioteca-digitala.ro

1. Av. Ţarul aşezat pe tron ; în mîna dreaptă ţine sceptrul cu floarea de crin, iar în stînga un sul. Pe braţele laterale ale tronului se află cîte o floare de crin. Legenda : IW СРАЧИМИР ЦР ББЛГ

Rv. Bustul lui Christos cu capul nimbat, cu mîna dreaptă binecuvîntează, iar cu stînga ţine evanghelia : dedesubtul bustului, o ramură, în cîmp IC. XC. Legenda + I W СРАЧИМИР ЦР ББЛГВР

Ar. g = 1,18 gr. d = 20 mm

2. Av. ca la precedenta. Legenda : I W [СРАЧ]ИМИР ЦР ББЛ

Rv. ca la precedenta. + I W СРАЧИМИР ЦР ББЛВ

Ar. g = 1,22 gr. d = 20 mm

Av. ca la precedenta.

3. Legenda IW СРАЧИМИР ЦР [.....

Rv. ca la precedenta Legenda [+ I W СРАЧ]. ИМИР ЦР ББЛ

Ar. g = 1,07 gr. d = 19 mm

4. Av. la ca precedenta Legenda : I W СРАЧ[И]МИР ЦР ББЛГ

Rv. ca la precedenta. Legenda : IW СРАЧИМИР ЦР ББЛГВР

Ar. g = 1,17 gr. d = 18 mm

5. Av ca la precedenta. Legenda : I W СРАЧИМИР ЦР ББЛГВ

Rv. ca la precedenta Legenda : IW СРАЧИМИР ЦР ББЛГВР

Ar. g = 1,13 gr. d = 18 mm.

Avers : sus 1—3 ; jos 4—5

Revers : sus 1—3 ; jos 4—5

OBIECTE DE ARGINT

1. Brăţară de argint.

Corpul brăţării, lung de 11 cm., este format din cinci sîrme împletite din argint. Capătul este o placă arcuită din argint de formă trapezoidală, înrămată prin lipire, cu două sîrmuliţe împletite din acelaşi material. În cîmp se află patru rînduri de butoni dispuşi în număr crescînd de la 1 la 4. Aceşti butoni sînt înfăşuraţi la bază de sîrmuliţe împletite. Pe latura mică a plăcii se află un buton similar celorlalţi, dar mult mai mare (fig. 1 a + b). Brăţara aceasta este identică cu brăţara din tezaurul de la Gogoşu [1].

2. Brăţara de argint (două fragmente).

Corpul brăţării, lung de 9 cm. este alcătuit din bare mici de argint, legate două cîte două prin benzi subţiri tot de argint, care înfăşoară aceste bare. Pe brăţară

[1] Al. Bărcăcilă *„Tezaurul medieval de la Gogoşu-Mehedinţi"*. Extras din „Cronica Numismatică şi Arheologică" Buc. 1939 nr. 113—114 şi D. Berciu şi Eug. Comşa *„Săpăturile arheologice de la Balta Verde şi Gogoşu"* (1949 şi 1950) în „Materiale şi cercetări arheologice, vol. II, pag. 456.

https://biblioteca-digitala.ro

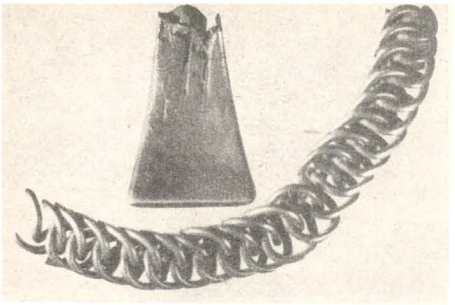


Fig. 1 (a)

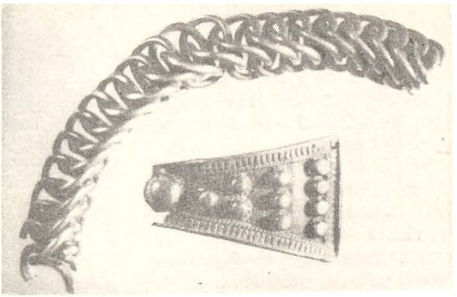


Fig. 1 (b)

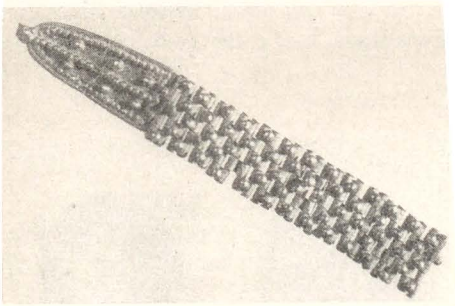


Fig. 2

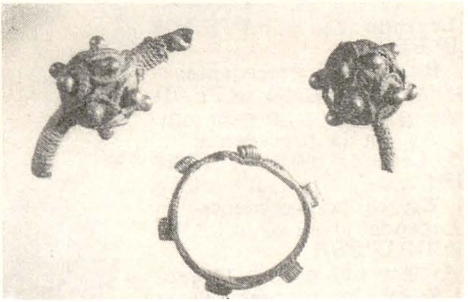


Fig. 3

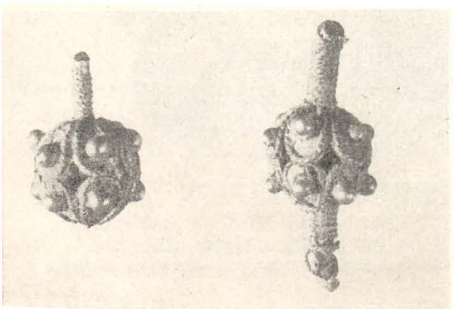


Fig. 4

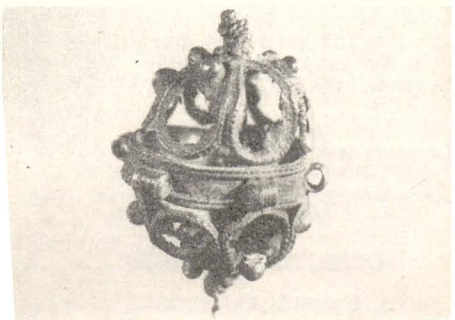


Fig. 5

sînt dispuse cinci rînduri de butoni. Capătul brățării este o plăcuță de argint, în formă de triunghi cu vîrful rotunjit, terminat cu o tortiță prin care se introduce un cîrlig de la capătul celălalt al brățării. Plăcuța este înconjurată de o sîrmă subțire împletită si de un șirag de butonași. Un alt șir de butonași împarte placa în două cîmpuri. În fiecare cîmp se află cîte trei butoni (fig. 2).

3. Trei bumbi și un inel care făceau parte dintr-o diademă.

a) Doi bumbi din argint, lucrați în filigram. Lungimea : 14 mm. Bumbii sînt așezați pe o sîrmă. Au forma a două flori cu șase petale, puse cap la cap. Fiecare

https://biblioteca-digitala.ro

petală este înconjurată de o sîrmuliță împletită în două, iar pe mijlocul fiecărei petale sînt doi butonași (fig. 3).

b) Bumb de argint lucrat în filigram. Lungimea : 30 mm. Are aceeași formă ca cei doi bumbi descriși mai sus, cu deosebirea că între cele două flori există un inel care are șase proeminențe dispuse la distanțe egale. (Fig. 4).

c) Inel de argint care făcea parte dintr-un bumb ca cel de mai sus. (Fig. 5).

Întreg tezaurul este datat de monedele bătute de Sracimir, țarul Bulgariei (1365—1396).

Intensificarea circulației monetare din Țara Romînească, a fost cauzată de dezvoltarea economică și de înviorarea schimbului de mărfuri. Moneda care pare să fi circulat cu mai multă intensitate în această vreme este perperul care imită moneda bizantină. Spre sfîrșitul domniei, Vladislav-Vlaicu bate monede proprii [2], marcînd și în acest fel independența statului său și dezvoltarea la care se ajunsese. Vladislav-Vlaicu încurajează activitatea unor negustori din afara hotarelor. În anul 1368 el confirmă negustorilor brașoveni un privilegiu mai vechi.

Alături de monedele românești însă, circulau și monede bulgărești, în special cele emise de țarul Sracimir. Asemenea tezaure s-au mai descoperit : la Flămînda [3] (se află în colecțiile muzeului din Tr.-Severin) — format din aproape 1 200 monede, emise de Sracimir și de domnii Țării Românești, — precum și la Gogoșu — format din 238 de monede, și la Balș unde s-au găsit 269 monede românești și bulgărești.

Domnii Țării Românești din a doua jumătate a secolului al XIV-lea au avut legături politice și de rudenie cu țarii bulgari (Vladislav-Vlaicu era cumnat cu Sracimir). Legăturile de rudenie aveau în acea vreme și o importantă semnificație politică. Încercarea domnilor Țării Românești de a face front comun cu statele feudale din sudul Dunării împotriva pericolului turcesc, a avut ca efect strîngerea relațiilor cu aceste state, în toate domeniile. Existența atîtor monede bulgărești din secolul al XIV-lea în țara noastră este deci o urmare firească a acestor legături.

РЕЗЮМЕ

Авторы описывают небольшой средневековый клад, находящийся в областном музее Олтении в Крайове. Клад, найденный в Шушице, р. Филиашь- относится ко второй половине XIV-го века и состоит из 5 монет, 3 запонок и 4 фрагментов браслетов; все предметы серебряные. Клад датирован монетами чеканенными при болгарском царе Срачимире (1365—1396). Другие найденные в Олтении клады в Гогошу, Балш и недавно в Фламынде- также содержат монеты царя Срачимира, современник румынского государя Владислава Влайку; между двумя государствами установились тесные отношения и ввиду необходимости объединить свои силы перед угрозой турецкого нашествия.

RÉSUMÉ

Les auteurs décrivent un petit trésor médiéval qui se trouve au Musée régional de l'Olténie à Craiova. Ce trésor, trouvé à Șușița (district de Filiași), date de la deuxième moitié du XIV-e siècle et se compose de 5 pièces de monnaie, 3 boutons et 4 fragments de bracelets, tous en argent. Les auteurs donnent une description détaillée des objets, le trésor étant daté par les monnaies, frappées par le czar de Bulgarie Stratchimir (1365—1396). D'autres trésors découverts en Olténie (à Gogoșu, Balș et récemment à Flămînda) contiennent des monnaies de la frappe de Stratchimir, celui-ci étant le beau-frère du prince de la Valachie Vladislav-Vlaicou. Les relations étroites entre leurs pays s'expliquent aussi par la nécessité de faire front commun contre le danger ottoman.

---

[2] Istoria Romîniei, vol. II, pag. 348
[3] Informații M. Davidescu

https://biblioteca-digitala.ro

unele considerații cu privire la noile locuințe ale țărănimii colectiviste

de B. ZDERCIUC
și N. UNGUREAU

Cercetările întreprinse de muzeele etnografice s-au concretizat în formarea unui bogat și valoros patrimoniu muzeal și într-o amplă documentație rezultată din observațiile directe de pe teren. Acest patrimoniu, referitor cu precumpănire la aspecte și procese din trecutul de viață al poporului, oglindește multilateral tabloul dezvoltării istorice, unitatea culturii noastre populare — exprimată într-o mare diversitate de forme, genuri și manifestări — și reliefează geniul creator al poporului romîn în cele mai variate domenii : unelte de muncă și ocupații, port și țesături, ceramică etc.

În condițiile construcției socialiste, cultura materială și spirituală a țărănimii, ca rezultat al noii baze social-economice, a cunoscut radicale transformări ce se manifestă în ridicarea nivelului de viață, în înflorirea culturii și artei populare, grefată pe o bogată tradiție, continuată și valorificată din plin în elementele sale cele mai semnificative. Studierea acestor transformări și aspecte noi ocupă, în prezent, un loc de seamă în activitatea științifică a unor institute academice, precum și în cea a muzeelor cu profil etnografic [1].

[1] În primăvara anului 1964 Muzeul satului a întreprins o cercetare specială pentru identificarea unor complexe de locuire actuale în vederea organizării unui sector în aer liber al satului socialist. Ca studii speciale consacrate noilor locuințe, a se vedea, între altele, Paul H. Stahl, *Case noi țărănești,* în S.C.I.A., seria artă plastică, tom. 11, nr. 1/1964, p. 15—33 ; B. Zderciuc și A. Pănoiu, *Frumosul în casa colectivistului,* Îndrumătorul Cultural, nr. 10/1962, p. 52—54 ; referiri la problemă se găsesc și în alte articole și studii.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre diferitele manifestări de cultură materială populară care ilustrează în mod pregnant noile realităţi social-economice din ţara noastră, noul mod de viaţă al ţărănimii colectiviste, ne propunem să prezentăm în cele ce urmează cîteva observaţii cu privire la locuinţe.

Fenomen cultural complex, locuinţa se impune atenţiei noastre din mai multe motive.

În primul rînd, locuinţa actuală reprezintă un indice concludent al bunăstării şi belşugului, al nivelului material şi cultural în continuă creştere, ce se înregistrează în toate satele patriei noastre. Aceasta îşi găseşte expresia atît în monumentalitatea noilor locuinţe, cît şi în ritmul şi caracterul de masă în care are loc, la sate, construcţia lor. **„În ultimii 13 ani** — arăta tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej în expunerea făcută la sesiunea solemnă a Marii Adunări Naţionale din 22 august 1964 — **au fost ridicate la sate, din fondurile proprii ale ţărănimii, nouă sute de mii de case noi"**. Unele sate s-au înnoit complet, păstrînd doar cîte o casă veche pentru a sluji ca termen de comparaţie între trecut şi prezent. Aşa de exemplu, în satul Păuleşti, din raionul Satu-Mare, singura casă veche care a mai rămas a fost transformată de curînd în casă muzeu, care ilustrează starea de înapoiere a ţăranului de altă dată, **„gradul de exploatare la care era supusă ţărănimea săracă în anii regimului burghezo-moşieresc"** [2]. În satul Vîlcele, raionul Rm. Sărat, reg. Ploieşti, 85 la sută din case sînt noi ; în comuna Hotarele, reg. Bucureşti, din 1 400 de case, 1 300 sînt construite în anii regimului democrat-popular. Seria exemplelor ar mai putea fi mult extinsă.

Interesul pentru studiul locuinţei rezultă şi din faptul că în ansamblul fenomenelor de cultură populară ea reprezintă o expresie concentrată, o sinteză, în care se reflectă cu o maximă potenţare simţul practic şi estetic, echilibrul dintre preocuparea pentru confort şi gustul pentru frumos de care dă dovadă poporul nostru muncitor.

Pe de altă parte, analizată prin prisma multiplelor laturi ale talentului creator pe care le solicită din plin — priceperea de a construi, îndemînarea de a organiza un interior plăcut şi confortabil dintr-o mare diversitate de obiecte : mobilier, ţesături şi cusături, obiecte de folosinţă şi de podoabă, — locuinţa reprezintă domeniul în care pot fi urmărite cele mai variate aspecte ale procesului de afirmare a noului, ale relaţiei dintre tradiţie şi inovaţie în arta populară. Cercetarea etnografică, în general, şi cea a muzeelor de profil, în special, poate desprinde nenumărate învăţăminte şi concluzii, în legătură cu direcţiile în care trebuie orientată, cu precădere, munca de cercetare ştiinţifică, cu sectoarele în care trebuie accentuată preocuparea pentru achiziţii, din cauza rapidităţii cu care se transformă unele categorii de obiecte şi totodată — iar acesta este un lucru deosebit de important — se pot stabili, cu mai multă claritate, domeniile în care se cere o intervenţie mai eficientă cu privire la sprijinirea şi îndrumarea procesului de creaţie în arta populară contemporană.

Fireşte că nu vom putea cuprinde în rîndurile de faţă toată amploarea şi complexitatea problemelor pe care le implică cercetarea locuinţei populare contemporane, procesul de transformare fiind în plină desfăşurare. Pe de altă parte, nefiind cercetat tot teritoriul ţării, nu dispunem de date suficiente care să permită analize detailate şi concluzii general valabile privind tipologia şi stilul arhitectonic al noilor case, structura interiorului lor etc. Ne vom mărgini doar la prezentarea acelor aspecte şi probleme care par să constituie tendinţe şi trăsături ale arhitecturii populare actuale aşa cum ni se prezintă aceasta, în momentul de faţă, în diferite regiuni ale ţării şi la procesul dezvoltării locuinţelor ţărăneşti actuale realizate prin efortul creator şi contribuţia meşterilor populari [3].

1. Locuinţa, expresie a situaţiei social-economice a ţărănimii colectiviste. Ceea ce impresionează în mod direct la noile locuinţe ţărăneşti din orice regiune a ţării, este preocuparea deosebită de a se asigura condiţii confortabile pentru viaţa

2. T. Bader — *Casa-muzeu din Păuleşti*, Revista Muzeelor, nr. 3/1964, p. 297.

3. Locuinţe construite de baza proiectelor tip concepute şi recomandate de serviciile regionale de construcţii, arhitectură şi sistematizare vor constitui obiectul unei analize separate.

https://biblioteca-digitala.ro

de familie. Fie că se dezvoltă pe orizontală sau pe verticală, planul locuințelor actuale se amplifică, crește numărul încăperilor. În general casele construite în ultimii ani cuprind de la 4 la 6 și chiar mai multe camere avînd rosturi și funcțiuni specializate : dormitor, cameră de oaspeți, sufragerie, bucătărie etc. Trece în domeniul amintirilor locuința cu o singură încăpere, cu vatră liberă și țest, cu pat din scînduri acoperit cu rogojină, locuință în care-și desfășura viața, în trecut, întreaga familie, oricît de numeroasă ar fi fost. Ca urmare a dezvoltării planului interior, prin înmulțirea numărului de încăperi, se modifică proporțiile de ansamblu ale locuinței, raportul dintre diferite dimensiuni și volume. De aceea, indiferent dacă sînt construite pe un singur nivel sau pe două nivele (casă cu etaj sau cu două rînduri) [4] locuințele țărănești actuale au o înfățișare monumentală, la care contribuie într-o măsură apreciabilă și o serie de alte elemente cu caracter constructiv sau decorativ : prispa cu balustradă, colonetele, arcadele de sub cornișă, materialul de construcție etc.

Casele sînt în general luminoase, cu ferestre mari. Electrificarea satelor, în afara avantajelor economice și social-culturale, a sporit confortul în noile locuințe.

În interior, organizat potrivit destinației încăperilor, vom întîlni frecvent mobilier „de oraș", instalații moderne de iluminat, încălzit și preparat hrana, aragaz, aparate de radio și televizoare, țesături și obiecte de decor procurate din rețeaua comerțului de stat sau cooperatist. În toată țara, la împodobirea interiorului se folosesc însă și țesături și alte obiecte utilitare și decorative lucrate în casă, fie mai vechi, fie recente.

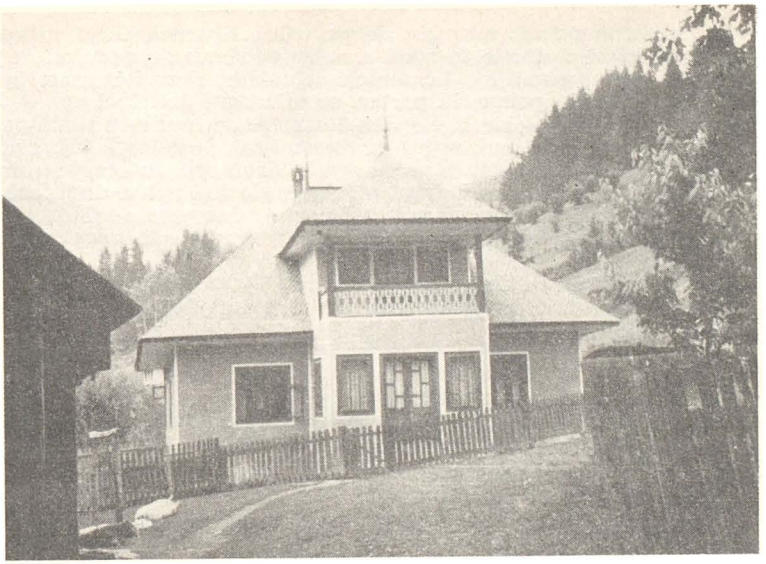
Prin întreaga sa arhitectură interioară și exterioară, prin rapiditatea cu care ia locul caselor din trecut, noua locuință oglindește condițiile de viață superioare din satul colectivist, posibilitățile materiale în continuă creștere, cerințele și exigențele sporite ale țărănimii colectiviste. Colectivizarea agriculturii și generalizarea noilor relații sociale în viața satului, bazate pe proprietatea obștească de tip cooperatist, influențează puternic însăși structura generală a gospodăriei țărănești. Construcțiile gospodărești anexe nu mai au aceeași pondere ca în regimul proprietății individuale. Țăranul colectivist investește acum cheltuieli incomparabil mai mici ca în trecut în domeniul construcțiilor anexe, concentrîndu-și principala atenție asupra locuinței.

2. Legătura cu tradiția. În saltul incontestabil pe care-l realizează sub toate raporturile față de trecut — plan complex, modificări în sistemul de iluminat, încălzit și organizarea interiorului, material și tehnică de construcție, decorație etc. — casa colectivistului continuă și valorifică de regulă tradiția și experiența locală în domeniul arhitecturii populare [5]. Fenomenul este evident în zona de coline din sudul Carpaților Meridionali (ținuturile Gorjului, Vîlcii, Muscelului, Buzăului), pe Valea Bistriței, în Moldova de Nord (zonele Rădăuți și Cîmpulung), Maramureș, Munții Apuseni, zona Făgărașului și a Sibiului, Țara Hațegului. Exemple se pot da, bineînțeles, și din zonele de cîmpie : regiunea București, Dobrogea etc. Fenomenul valorificării și dezvoltării tradiției poate fi urmărit și studiat atît în ceea ce privește o serie de elemente ale planului, cît și sub raportul ornamentației. Avem în vedere, firește, elementele definitorii. Complexul de locuire actual de la Hotarele sau Vidra, regiunea București, de pildă, se restructurează pe baza tipului de locuință răspîndit în această regiune cu decenii în urmă, respectiv casa cu două camere și sală pe mijloc, cu prispa mărginită de stîlpi de-a lungul întregii fațade. Casa este orientată, în general, cu latura îngustă spre stradă (linie).În continuare, spre curte, se adaugă la planul casei, o bucătărie avînd în spate o cămară, apoi bucătăria de vară cu cuptorul pentru pîine și o magazie deasupra căreia se construiește pătulul. Uneori, în prelungire, se construiește și un adăpost pentru animale. În dreptul bucătăriei și pătulului acoperișul se prelungește în față sub formă de polată, formînd ceea ce în terminologia locală se numește șopron. Întregul complex a cărui lungime variază între 16 și 40 m, se află sub același acoperiș. Prispa din că-

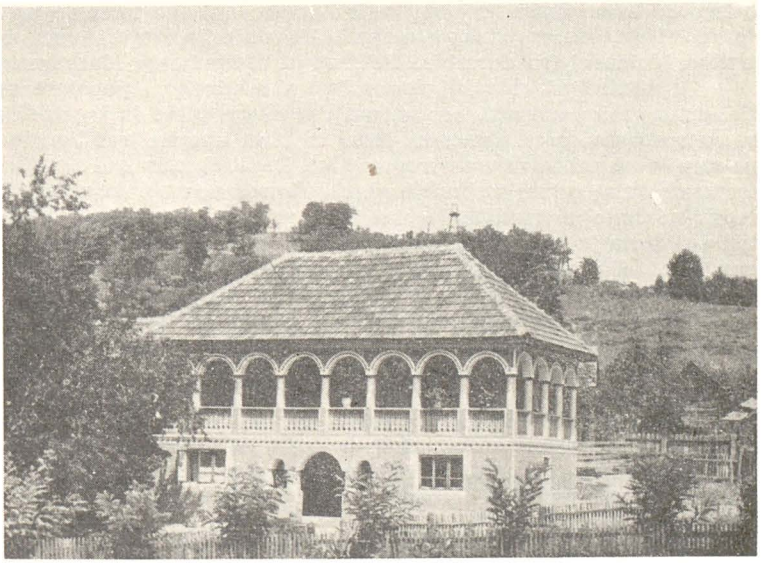
4. În raport cu înălțimea, meșterii din Țicleni, raionul Tg. Jiu, denumesc locuințele : casa joasă, casă trei sferturi și casă înaltă.

5. În acest sens studiul citat al lui Paul H. Stahl cuprinde o serie de constatări și observații concludente.

https://biblioteca-digitala.ro



Casă nouă din satul Stejarul, comuna Farcaşa, regiunea Bacău



Casă nouă cu etaj, comuna Ţicleni, regiunea Oltenia

rămidă, mărginită de stîlpi şi balustradă, cuprinde toată faţada sau numai o parte a ei. Intrarea în casă se face prin sală. În unele cazuri, de pe prispă se poate intra direct în bucătărie. În general, camerele comunică între ele prin uşi interioare. Sînt, desigur, cîteva variante, la Vidra mai ales, care însă nu aduc modificări esenţiale faţă de constatarea expusă mai sus.

În organizarea complexului descris, care se generalizează într-o serie de aşezări rurale din regiunea Bucureşti, am putea considera fără teamă de a greşi, că s-a pornit de la structura vechiului tip de gospodărie, care avea construcţiile aşezate pe un singur rînd, pe linia lungă a curţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Să luăm un alt exemplu de pe valea Bistriței. După primul război mondial a început să se dezvolte în zonă casa cu două nivele, pornind de la locuința semi-înaltă cu cerdac pe mijloc. Locuințele actuale au dezvoltat acest tip în două variante mai răspîndite: în prima, la parter, se află două-trei încăperi — camera de locuit, cămara și pivnița, — iar la etaj două camere de locuit cu tindă pe mijloc. Prispa se află la etaj, iar cerdacul, redus ca dimensiuni, protejează intrarea în tindă. Acoperișul acestei case poate fi în patru sau în două ape. În cea de-a doua variantă, spațiul locuibil se extinde la primul nivel, cuprinzînd patru-cinci încăperi, inclusiv cerdacul care se închide cu geamuri. La etaj, deasupra cerdacului, se construiește o singură încăpere. Acoperișul în această variantă este construit, de obicei, în patru ape.

Un exemplu de dezvoltare a vechilor tipuri de locuință ni-l oferă și colectiviștii maramureșeni, care transformă prispa (șatra) de la tipul de casă „în vinclu", în verandă.

Legătura cu tradiția se constată și în folosirea elementelor decorative, mai ales în zonele în care predomină arhitectura în lemn, ca de pildă, Maramureș, nordul Moldovei, Valea Bistriței, zona Tg. Neamțului etc. Stîlpi ciopliți sau crestați, ornamentația cu elemente traforate se întîlnesc frecvent la noile locuințe. Decorația se concentrează, ca și în trecut, la fațada locuinței, — prispă, stîlpi, cerdac, — grinzi, cadrul ferestrelor, uși etc.

În ceea ce privește interiorul, dacă în toată țara se pot întîlni încă în locuințele colectiviștilor, obiecte de mobilier și mai ales țesături vechi sau lucrate după tradiția locului, tipurile tradiționale de organizare interioară sînt vizibil părăsite, adoptîndu-se sisteme de organizare în raport cu noile planuri amplificate și cu diferențierea funcțiunilor și destinației încăperilor. Doar în cîteva zone se bucură de o frecvență mai mare vechiul tip de interior, atît sub raportul categoriilor de obiecte, cît și în ceea ce privește modalitățile de organizare. Avem în vedere zone din nordul Moldovei (cu deosebire Rădăuți și Cîmpulung), Maramureșul, Făgărașul ș.a.

Urmărind să relevăm continuitatea arhitecturii populare noi pe linia tradiției artistice a poporului nostru, am dat cîteva pilde în legătură cu modul în care se concretizează acest fenomen, luînd ca bază tipurile tradiționale cele mai evoluate pe care le-au cunoscut zonele respective. Dealtfel, cele mai reușite rezolvări în arhitectura satului actual se înscriu, după părerea noastră, în acest cadru în care nu se face abstracție de tradiția locului. Însă procesul dezvoltării locuinței țărănești actuale și formele pe care le îmbracă acest proces sînt mult mai complexe. În satele patriei noastre apar mult mai multe tipuri de case, unele pe linia tradiției populare locale, altele construite sub influența arhitecturii orășenești sau aduse din alte zone. Fenomenul circulației „modelelor" de casă, a procedeelor constructive și decorative este deosebit de accentuat. Cei care vehiculează aceste modele sînt, pe de o parte meșterii, periodic angajați și pentru lucrări la orașe sau la mari depărtări, iar pe de altă parte chiar proprietarii, care în dorința de a construi o casă cum nu se mai găsește în sat împrumută modele din alte părți.

Totuși, ceea ce predomină în dezvoltarea arhitecturii populare din zilele noastre este legătura cu tradiția locului, fapt care asigură locuinței țărănești contemporane o remarcabilă diversitate zonală exprimată în forme superioare celor cunoscute în trecut.

3. Materialul și tehnica de construcție. În construcția noilor locuințe capătă o răspîndire tot mai largă folosirea materialelor durabile : cărămidă, ciment — pentru edificarea corpului casei, — și țigla pentru acoperiș. Este drept că într-o serie de zone muntoase continuă și astăzi construirea caselor din lemn de diferite esențe, folosindu-se pentru acoperiș, șindrila. Dar și aici încep să pătrundă în arhitectura țărănească cărămida și țigla, iar în regiunile de coline și de șes aceste materiale se folosesc aproape cu exclusivitate.

Introducerea noilor materiale a ridicat o serie de probleme în fața meșterilor populari între care și necesitatea unei specializări mai accentuate. În condițiile trecutului cînd locuințele se construiau din lemn, pămînt bătut sau lipit, meșterul constructor efectua toate lucrările, iar în unele cazuri însuși proprietarul putea să-și facă un adăpost. Astăzi, locuința se construiește pe faze, de meșteri specializați :

https://biblioteca-digitala.ro

zidari, dulgheri, zugravi, fiecare efectuînd o anumită serie de lucrări. Zidarii fac şi planurile construcţiilor, iar zugravii recomandă diferite soluţii decorative. Proprietarul casei poate da, cel mult, mînă de lucru pentru munci nespecializate. În construcţia noilor locuinţe intervine acum şi un aspect cu totul nou : ajutorul acordat de gospodăriile colective, fie în materiale, fie cu echipe de meşteri care sînt organizate în cadrul acestor gospodării.

Adeseori, echipele de meşteri — zidari sau zugravi — nu se limitează numai la satele de baştină, ci trec şi în alte localităţi învecinate şi chiar în alte regiuni. Meşterii zugravi din Bolintinul, de pildă, efectuează lucrări într-un mare număr de sate din regiunea Bucureşti. Cu prilejul cercetărilor făcute în primăvara anului 1964, la Drăguş-Făgăraş, ni s-a semnalat faptul că lucrările de zugrăveală se fac aci în multe cazuri de meşteri care vin din părţile Vîlcii şi chiar din zonele sudice ale ţării. Faptul are efecte importante în răspîndirea unor motive decorative, a tehnicilor de lucru şi chiar a unor tipuri de locuinţe. În legătură cu specializarea mai atragem atenţia asupra unui fenomen. În decorarea exteriorului noilor case se folosesc în mod curent la prispă colonete cu capiteluri de diferite profile în secţiune : poligonale, în formă de cerc etc. În unele cazuri aceste colonete sînt făcute din cărămidă chiar de meşterii zidari. În cele mai multe cazuri însă, ele se cumpără gata făcute din diferite centre specializate : Chitila şi Titu (pentru reg. Bucureşti), Tg. Jiu pentru nordul zonei Gorjului etc. La Bucerdea, raionul Alba, se folosesc la prispă stîlpi de piatră, ciopliţi de meşteri specializaţi din partea locului.

4. Decorul locuinţelor. Continuînd şi dezvoltînd elementele ornamentale tradiţionale şi vechile tehnici decorative, în înfrumuseţarea interiorului şi exteriorului locuinţelor cucereşte tot mai mult teren culoarea. Casele noi ţărăneşti se vopsesc în diverse culori : maro, gri, galben, verde, roşu-cărămiziu, alb, albastru etc. Uneori, tot exteriorul este vopsit în aceeaşi culoare, exceptînd colonetele şi cadrul din jurul ferestrelor. Alteori, pe colţurile caselor, vertical, sau în partea superioară a pereţilor, se execută brîuri ornamentale din motive geometrice a căror culoare se diferenţiază de culoarea fondului, în unele cazuri armonizîndu-se, în altele dînd efecte destul de stridente. Un fenomen izolat îl constituie decorarea excesivă a locuinţei la exterior cu peisaje, arbori, păsări, flori, figuri omeneşti şi chiar scene de vînătoare, de pescuit etc. Decoraţia exteriorului cu brîuri colorate de motive geometrice are o relativă răspîndire în nordul Moldovei şi în reg. Bacău. Aici decoraţia prin culoare, coexistă cu o abundentă ornamentaţie prin traforaj.

Am prezentat mai sus unele consideraţii în legătură cu noua arhitectură populară românească. Ceea ce se desprinde, ca o concluzie generală, este faptul că noile locuinţe ale ţăranilor colectivişti reflectînd condiţiile superioare de viaţă, constituie totodată o afirmare pe plan superior a talentului creator al poporului nostru, pe baza moştenirii sale artistice atît de bogate şi de originale.

РЕЗЮМЕ

На основе наблюдений, сделанных в курсе ряда исследований по стране, авторы подчёркивают широкое развитие жилищного строительства в сёлах-следствие повышенных материальных возможностей коллективного крестьянства.

В статье подчёркивается, что новая крестьянская архитектура, отвечая требованиям современного комфорта — большая жилая площадь, много света, большая прочность, декоративный вид — является высоким этапом развития богатой строительной традиции румынского народа, использования наиболее значительных ее элементов.

RÉSUMÉ

Sur la base d'observations et de constatations faites sur le terrain, les auteurs montrent l'essor remarquable de la construction de logements à la campagne, comme une conséquence de l'accroissement des moyens matériels de la paysanerie collectivisée.

Les auteurs soulignent la fait que par la satisfaction des exigences du confort moderne de la vie en famille — espace agrandi, luminosité, durabilité, aspect agréable —, la nouvelle architecture paysanne représente une étape supérieure dans le développement de la riche tradition architectonique du peuple roumain, qu'il met en valeur par ses éléments les plus significatifs.

https://biblioteca-digitala.ro

o tapiserie cu tema „Europa" în colecția Muzeului de Artă al R.P.R.

de VIORICA DENE

Încă de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, ca urmare a intensificării relațiilor comerciale, culturale și artistice cu Orientul apropiat și cu Orientul îndepărtat în Europa gustul pentru exotic se răspîndește din ce în ce mai mult în literatură, în teatru, în ornamentarea interioarelor, — pictura de șevalet, tapiseria și ceramica folosind cu predilecție aceste teme.

Astfel, opera din Paris reprezintă în 1735 baletul „Indiile galante", pe muzică de Jean Philippe Rameau, iar mari pictori ca Jean-Antoine Watteau, inspirîndu-se din culegerile documentare despre China și din ceea ce s-ar putea denumi azi „teatrul de operetă" al vremii, execută tablouri avînd ca temă aceste ținuturi îndepărtate, care exercitau o deosebită atracție în țările europene.

Curtea lui Ludovic al XIV-lea comandă manufacturilor franceze de tapiserii piese cu peisaje exotice, în care exuberanța vegetației, noutatea costumelor și ciudățenia moravurilor, pe lîngă coloritul bazat pe tonuri calde, aduc o notă de inedit și de voioșie.

Manufactura Gobelins țese un ciclu de tapiserii intitulat „Indiile", motiv care se va repeta timp de 40-50 de ani.

Manufactura din orașul Beauvais va folosi subiecte din lumea turcă, indiană sau chineză, cartoanele fiind adesea datorate cunoscutului François Boucher mania și în Rusia atelierele de tapiserii vor lucra cicluri avînd ca subiect India. mania și în Rusia atelierele de tapiserii vor lucra cicluri avînd ca subiect India.

https://biblioteca-digitala.ro

Curînd însă, motivelor exotice folosite pînă atunci, li se adaugă altele, care dovedesc încercarea de a reprezenta în imagini şi celelalte regiuni ale Asiei, precum şi lumea africană şi cea americană. Se ajunge astfel la cicluri consacrate celor patru continente cunoscute atunci, care vor fi intitulate „Cele patru părţi ale lumii". Aceste tapiserii vor predomina în producţia manufacturilor europene din ultimul pătrar al secolului al XVII-lea şi cel din secolul următor. În manufacturile flamande se va ţese în mai multe rînduri acest ciclu, iar în Franţa, în anul 1786 şi, mai tîrziu, între anii 1789—1791, se vor lucra la Beauvais două cicluri cu această temă. Atelierele din Italia, Germania şi Rusia vor adopta de asemenea acest subiect.

Printre pictorii care au desenat cartoane cu această temă, cei mai cunoscuţi sînt : în Ţările de Jos — Guerit Maes, David Teniers II, Maximilian de Haase, Ludwig van Schoor ; în Franţa — Charles Le Brun, Jean-Jacques Le Barbier ; în Italia — Giovanni Sagrestoni. Meşterii tapiseri care au ţesut în Franţa piese cu acest subiect au fost Lemonnier şi Dubois, iar în Ţările de Jos — Geraert Peermans, Frans Peermans, Judocus de Vos, Jacob şi Frans van der Borght, fraţii Baert. Ceea ce este interesant de remarcat este faptul că adesea modelele circulau de la o ţară la alta, dat fiind marea afluenţă de comenzi pentru tapiserii înfăţişînd cele patru continente şi astfel este greu să se precizeze originea tapiseriilor din acest ciclu, atunci cînd ele nu sînt semnate.

Tema *„Cele patru părţi ale lumii"*, cuprinzînd Europa, Asia, Africa şi America, a fost reprezentată fie separat în cîte o tapiserie, fie cîte două continente împreună într-o singură tapiserie. În genere continentele erau înfăţişate alegoric, sub forma unor femei frumoase, cu diferite atribute, astfel : Europa era o regină cu sceptrul în mînă ; Asia, ca o femeie albă din harem, avînd uneori alături o cămilă, simbol al caravanelor care făceau legătura comercială cu celelalte continente ; Africa era o negresă întovărăşită de elefanţi sau de crocodili ; America era reprezentată fie printr-o femeie albă, fie printr-una avînd chipul indienelor din America Centrală sau de Sud. Alteori, continentele erau simbolizate fiecare prin îndeletnicirile lor principale, iar cîteodată Europa era înfăţişată conform mitologiei, ca răpită de Zeus.

În secolul al XIX-lea, împăratul Napoleon comandă pentru a împodobi castelele sale, a încadra uşile saloanelor sau a acoperi canapelele şi fotoliile din camera sa de lucru, tapiserii cu acest subiect, atît de căutat în acea vreme.

Frumuseţea compoziţiei scenelor ca şi măiestria execuţiei tehnice contribuie la punerea în valoare a temelor. Acestea erau luate uneori din documente, dar adesea se bazau pe imaginaţia autorilor de cartoane, care suplineau lipsa de cunoştinţe geografice, sociologice şi etnografice, prin alegorii. În consecinţă, tapiseriile care formează ciclul cunoscut sub denumirea *„Cele patru părţi ale lumii"* constituie o sinteză între elemente reale şi imaginare, alegoria, foarte frecventă în arta secolului XVIII, devine un auxiliar aproape indispensabil al scenelor reprezentate.

Tratat mai întîi în manufacturile franceze, acest subiect este reluat în tapiseriile flamande. Contactul nemijlocit pe care acest neam de corăbieri îl are cu populaţiile celorlalte continente, explică predilecţia flamanzilor pentru subiecte cu caracter exotic.

Dintre autorii de cartoane cel care evocă cel mai pregnant atmosfera Africii, Asiei şi Americii este Ludwig van Schoor, care reuşeşte să fixeze în linii generale specificul fiecărui continent.

Muzeul de Artă al R.P.R. a expus recent în cadrul Galeriei de artă universală — în sala artelor decorative a Ţărilor de Jos — o tapiserie care face parte din acest ciclu, intitulată *„Europa"*, ţesută în 1713 de meşterul tapisier Judocus de Vos, după cartonul lui Ludwig van Schoor.

Pictorul, originar din oraşul Anvers (în limba flamandă Antwerp), lucrează în jurul anului 1700 pentru atelierele din oraşul său natal, ca şi pentru cele din Bruxelles, o serie de cartoane de tapiserii. Meşterul tapisier Jost, Josse sau, cum este mai bine cunoscut, Judocus de Vos, aparţine unei renumite familii de ţesători care numără meşteri pricepuţi, renumiţi încă din secolul al XV-lea. Judocus de Vos continuă tradiţia atelierului bruxelez condus de strămoşii săi, desfăşurînd o activitate prodigioasă. Faima atelierului său întrece cu mult pe aceea a celorlalte ateliere din oraşul Bruxelles. Cu fiul său, Jan Frans de Vos, se încheie seria talentaţilor tapisieri din familia de Vos.

Despre activitatea din primii ani ai lui Judocus de Vos se cunosc puţine amănunte : în 1705 i s-au acordat privilegii, iar renumele său este atît de mare încît Carol al VI-lea, regele Germaniei (tatăl Mariei Tereza), casa de Habsburg, nobili englezi şi spanioli îi comandă tapiserii. El este autorul unei remarcabile tapiserii care

https://biblioteca-digitala.ro

ilustrează victoria ducelui de Malborough la Blenheim (Bavaria), al unui ciclu de scene din Noul Testament, al celui intitulat *„Înclinațiile omului"* și al celui care glorifică viața lui Alexandru cel Mare. Tot el țese o serie de douăsprezece tapiserii destinate lui Ramon Perellos y Rocafull, piese care poartă semnătura sa. Inițialele *R. P.* din colțurile bordurii și motivul crucii de Malta arată că destinatarul acestei comenzi este un aristocrat spaniol decorat cu Ordinul Cavalerilor de Malta.

Către începutul secolului XVIII, Judocus de Vos execută tapiseriile destinate unei garnituri de douăsprezece scaune și un ciclu compus din zece piese, avînd ca subiect cucerirea Tunisului de către Carol al V-lea. În ultima tapiserie din acest ciclu, și anume în cea intitulată *„Prădarea orașului Tunis"*, el s-a reprezentat îmbrăcat în albastru, avînd o beretă pe cap. Este unul din puținele portrete de meșteri tapisieri care există țesute în tapiserii.

Ciclul *„Cele patru părți ale lumii"* pare a fi fost țesut de el de mai multe ori. Cel care datează de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, nu poartă semnătura sa ; dar după 1700 el începe să-și semneze lucrările. Piesa aparținînd Muzeului de Artă al R.P.R. este semnată și se știe din documente că a fost țesută în anul 1713. Se presupune că ea a fost cumpărată pentru fostul palat regal din București, după anul 1923, de la un magazin de obiecte de artă din München, întrucît piesa aflată în Germania în 1923 și reprodusă în studiul lui Heinrich Göbel despre tapiserii *(Wandteppiche*, vol. I. p. II, reprod. nr. 301) este absolut identică cu cea din colecția muzeului nostru.

O tapiserie cu același subiect, dar semnată și de autorul cartonului, Ludwig van Schoor, este semnalată de revista Connoisseur, în luna iunie 1964, ca fiind de vînzare împreună cu celelalte trei piese din același ciclu, la casa de obiecte de artă S. Franses din Londra. Tapiseria *„Europa"*, reprodusă în revistă, este similară cu cea din colecția românească, cu o ușoară diferență de dimensiuni : prima are înălțimea 3,420 m și lățimea 5,480 m, iar a doua are înălțimea de 3,800 m și lățimea de 5,680 m ; piesa din colecția Muzeului de Artá al R.P.R. este semnată numai de tapisier și are alături marca orașului Bruxelles, pe cînd cea din Londra poartă și semnătura lui Ludwig van Schoor.

Piese izolate din acest ciclu se găsesc în diferite colecții vieneze, la Muzeul de artă decorativă din Praga și într-un castel din Cehoslovacia, iar în Germania, la Charlottenburg și la Colonia, dar unele reprezintă cîte două continente în aceeași tapiserie. În majoritatea lor ele au fost țesute în diferite ateliere din Bruxelles sau Amsterdam.

După Judocos de Vos, în atelierul lui Alexander Baert din Amsterdam, se țese la începutul secolului XVIII această suită după cartoanele lui Ludwig van Schoor, piesa intitulată *„Europa"* semănînd destul de mult cu cea care face obiectul prezentului studiu.

Tapiseria *„Europa"* din patrimoniul Muzeului de Artă al R.P.R. este una dintre piesele cele mai valoroase ale colecției de tapiserii flamande, care cuprinde tapiserii datînd din secolele XVI, XVII și XVIII.

Într-un peisaj înverzit, cu copaci în stînga și în dreapta scenei principale și cu cîteva clădiri în stilul arhitecturii clasice în fundal, se desfășoară alegoria Europei (repr. nr. 1). Aproape în mijlocul scenei, sub un copac, din care s-a improvizat un baldachin, pe o estradă pe care sînt aruncate coroane regale și papale și flori, stă o tînără femeie îmbrăcată în costumul secolului al XVIII-lea. Ea are o rochie aurie, larg decoltată, prinsă în jurul gîtului cu un colan cu pietre scumpe și cu agrafe pe mîneci. În picioare poartă sandale romane. Tînăra femeie este alegoria Minervei, zeița înțelepciunii și artelor, care personifică aici continentul nostru. În mîna dreaptă ține un sceptru pe care îl întinde unei alte femei (repr. nr. 2). Aceasta, îmbrăcată într-un costum mai sobru — rochie albastră în falduri, mantie roșie pe umeri — ține în mîna stîngă un sceptru și calcă peste o tolbă cu săgeți și diferite arme. Deasupra capului acestei femei, care simbolizează Franța, un vultur cu o ramură de măslin în cioc își întinde proteguitor aripile (repr. nr. 3). Alături se vede o altă femeie, cu un coș cu fructe, și un bărbat sprijinit pe un butoiaș răsturnat, din care curge apă cu pești — elemente simbolizînd rîurile și bogăția Franței. În dreapta scenei, lîngă Europa, se află Cupidon călare, cu atributele lui, avînd în spate o adevărată panoplie și o armură de cavaler, de tip secolul XVII. În dreapta scenei, cam pe același plan cu cele două personaje, care întruchipează abundența, o regină cu sceptrul în mînă, urmată de o doamnă din nobilime și de un paj care-i ține mantia roșie ce-i acoperă rochia aurie, simbolizează Anglia. În fața ei, leul britanic (repr. nr. 4). În extrema dreaptă, printre copaci, se vede statuia zeului Termine, zeul granițelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

În prim plan, se află diferite obiecte care simbolizează sculptura (bustul unui bărbat), pictura (o paletă cu pensule), arhitectura (un echer), literatura (cărți), artele manuale (un cleşte), geografia (globul terestru), timpul (un ceas). O bufniță (simbolul înțelepciunii), cărți și arme completează acest plan.

Bordura, foarte lată, are în partea superioară, la centru, inscripția *„Europa"*, în limba latină cu caractere de tipar. Pe bentița cafenie a bordurii părții inferioare, în stînga, se află marca orașului Bruxelles — două litere *B* într-un scut, iar în dreapta se află semnătura meșterului Judocus de Vos, în majuscule de tipar. Marca orașului are literele de culoare, maro, iar scutul e de culoare cărămizie ; semnătura este țesută în galben.

In ceea ce privește culoarea ea se bazează pe o predominanță de tonuri galben-verzui, roșu, cărămiziu și albastru, întîlnindu-se și tonuri de verde, brun, alb și roz. Cromatica mai temperată se deosebește de aceea a celorlalte trei piese ale ciclului, caracterizate printr-o paletă strălucitoare de culori contrastante.

https://biblioteca-digitala.ro

Compoziția amplă, cu o cvasi perfectă pendulare a personajelor, care au trăsături distincte, deși nu reprezintă decît alegorii, respectă întocmai cartonul care a servit la executarea unei prime tapiserii cu acest subiect la Bruxelles, în jurul anului 1700.

Scena, fără să fie prea încărcată, folosește unele elemente — obiecte sau ființe umane — pentru a completa prin aceste alegorii semnificația personajelor principale. Influența picturii de șevalet, care se exercită în arta tapiseriei începînd din secolul XVII, se observă în faptul că autorul cartonului a coborît linia orizontului, indicînd puternic adîncimea spațiului. El dovedește cunoștințe temeinice de perspectivă liniară, de construcție a planului compoziției și de grupare a elementelor acesteia. Tot ca urmare a influenței picturii de șevalet, pictorul și tapisierul caută să obțină valorile tonale folosind degradeuri. De asemenea, atît unul cît și celălalt se remarcă în știința redării diferențiate a stofelor costumelor sau a materialelor care intră în compoziția celorlalte obiecte.

Spre deosebire de ceea ce era destul de frecvent în manufacturile flamande, în care tapisierii își îngăduiau interpretări și, deci, derogări de la carton, Judocus de Vos se distinge tocmai printr-o scrupuloasă redare a modelului folosit. Calitățile de meșteșug, probitatea profesională, se verifică de altfel și în delicatețea și finețea grăuntelui tapiseriei, obținut prin folosirea unor lînuri fine, din calcularea efectelor de lumină și umbră asupra tapiseriei și din calitatea coloritului. Toate acestea fac ca tapiseria *„Europa"* din colecția muzeului nostru să fie o piesă reprezentativă pentru înaltul nivel artistic atins de această artă la începutul secolului al XVIII-lea.

BIBLIOGRAFIE

J. BLAZKOVA — *Les tapisseries des collections tchécoslovaques*, Artia, Prague, 1957.
GUSTAVE GEFFROY — *Les Gobelins*. Nielson, Paris, f.d.
H. GÖBEL — *Wandteppiche*. Leipzig, 1923, vol. I, și 1928, vol. II.
H. J. HYDE — *„L'iconographie des quatre parties du monde dans les tapisseries"* (articol publicat în Gazette des Beaux Arts, 1924 p. 253—272).
M. JARYY — *Les Indes — série triomphale de l'exotisme*, (articol publicat în Connaissance des Arts, mai, 1959, p. 62—69).
G. MIGEON — *Les arts du tissu*. Renouard, Paris. 1909.
E. MÜNTZ — *La tapisserie*. Quantin, Paris, f. d.
J. NICLAUSSE — *Tapisseries et tapis de la Ville de Paris*. Libr. Gründ, Paris, 1948, p. 83—84.
FR. SALET — *La tapisserie francaise du Moyen Age à nos jours*. Vincent Fréal et *Cie*, Paris, 1946.
E. SCHMITZ — *Bildteppiche*. Emil Hermann senior, Leipzig, 1919.
R. A. WEIGERT — *La tapisserie francaise*. Larousse, Paris, 1956.
D. G. WINGFIELD — *A set of Beauvais Tapestries alluding to tne War of Independence* (articol publicat în The Burlington Magazine, septembrie 1950, p. 251—255, reprod. nr. 7).

РЕЗЮМЕ

Автор описывает один из красивейших фламандских гобеленов из коллекции Музея искусств РНР. Этот гобелен с названием «Европа» является частью цикла «Четыре части света» и был соткан в 1713-м году в Брюсселе мастером Юдокус де Бок по эскизу Людовика ван Шора.

Статья подчёркивает художественные особенности гобелена, а также большой интерес, который другие части упомянутого цикла пользовались в XIII-ом веке, что отразилось на тематике гобеленов сработанных в европейских мануфактурах.

RÉSUMÉ

L'auteur décrit l'une des plus belles tapisseries flamandes de la collection du Musée d'Art de la R.P.R., intitulée L'Europe. Cette pièce fait partie du cycle „Les quatre coins du monde" et fut tissée en 1713 à Bruxelles par le maître tapissier Judocus de Vos, d'après le carton de Ludwig van Schoor.

L'article souligne les qualités artistiques de la tapisserie après avoir montré l'intérêt que les autres continents avaient éveillé au XVIII-e siècle, fait qui s'est reflété aussi dans les thèmes des tapisseries exécutées dans les manufactures européennes.

https://biblioteca-digitala.ro

din istoria muzeografiei romînești

https://biblioteca-digitala.ro

DORIN POPESCU — Centenarul Muzeului naţional de antichităţi . 343

D. LEONIDA — Din istoria formării şi dezvoltării Muzeului tehnic . 350

ДОРИН ПОПЕСКУ — Столетие Национального музея древностей 343

Д. ЛЕОНИДА — История формирования и развития Технического музея 350

DORIN POPESCO — Le centenaire du Musée national des antiquités . . 343

I. LEONIDA — Histoire de la création et du développement du Musée technique 350

DORIN POPESCU — The centenary of the National Museum of Antiquities 343

I. LEONIDA — History of the founding and development of the Tehnical Museum 350

https://biblioteca-digitala.ro

CENTENARUL MUZEULUI NAȚIONAL DE ANTICHITĂȚI

de DORIN POPESCU

Secolul al 19-lea, în deosebi a doua lui jumătate, a însemnat pentru cultura românească un moment de mare înflorire.

„Marile evenimente istorice din această perioadă — revoluția din 1848, Unirea, transformările sociale din timpul lui Cuza și războiul pentru independență — au creat condiții mai favorabile dezvoltării capitalismului în Românía. Procesul înlocuirii orînduirii feudale cu cea capitalistă a determinat transformări corespunzătoare în suprastructură. Concomitent cu formarea bazei economice a capitalismului a luat naștere o nouă suprastructură politică, juridică și ideologică. În această perioadă s-au creat statul și dreptul burghez, s-a organizat și lărgit învățămîntul conform cerințelor noii orînduiri, s-au înființat numeroase societăți și instituții culturale, s-au dezvoltat filozofia, morala, arta, literatura burgheză" [1].

Dintre aceste instituții culturale, mai multe se înființează la București, în deceniul al cincilea și al șaselea al veacului. Prima facultate — de drept — se înființează în 1859. *Școala națională de medicină și farmacie*, înființată în 1857, se transformă în Facultatea de medicină, în anul 1869. După ce în anul 1860, luase ființă Universitatea din Iași, sub guvernul lui Kogălniceanu și prin grija domnitorului Cuza, după patru ani ia naștere Universitatea din București, avînd aceleași facultăți ca și la Iași : drept, filozofie (litere) și științe [2].

Prin transformarea Societății literare, înființată în 1866 și numită în 1867, *Societatea Academică Română* [3], ia ființă (în 1879), *Academia Română*.

În acești ani de vie activitate culturală și de organizare a instituțiilor de învățămînt și de cultură, se înființează și muzeul al cărui centenar s-a serbat la 23 noiembrie 1964.

Cu o sută de ani în urmă, la 23 noiembrie 1864, Alexandru Ioan I, domn al Principatelor Unite Române, emitea un decret prin care se aproba un regulament „pentru administrarea și organizarea Muzeului de Antichități din București".

Decretul este contrasemnat de N. Cretzulescu, ministrul justiției, cultelor și instrucțiunii publice și poartă numărul 1648 din 23 noiembrie 1864.

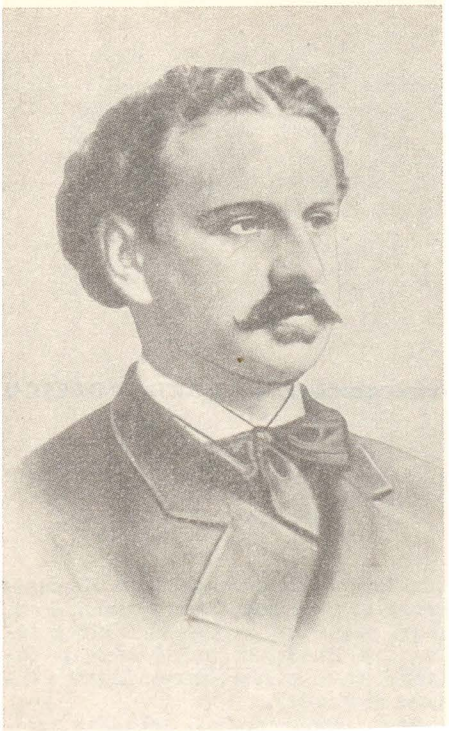
Articolul 2 al regulamentului menționat prevede organizarea în București a unui „muzeu de antichități, separat de Biblioteca Centrală, cu următoarele secțiuni : secțiunea numismatică și eraldică particulară, secțiunea istorică generală, secțiunea istorică română cu subsecțiunea eclesiastică și secțiunea curiozităților".

1. P. Constantinescu-Iași, în *Istoria României*, vol. IV, București 1964, p. 685.

2. *Ibidem*, p. 695—696.

3. *Ibidem*, p. 714.

https://biblioteca-digitala.ro



Alexandru Odobescu (1834—1895)

Grigore Tocilescu, director al Muzeului între anii 1881 — 1909.

Prin acelaşi regulament se stabileşte personalul muzeului, care va fi compus dintr-un conservator, doi custozi şi oameni de serviciu. În ce priveşte direcţiunea muzeului, aceasta este încredinţată unui „comitet arheologic compus din profesorul de istorie antică de la facultatea de litere, bibliotecarul central şi trei membri onorifici numiţi de domn după prezentaţiunea Ministerului justiţiei, cultelor şi instrucţiunii publice".

„Preşidenţia Comitetului de arheologie se încredinţează pe viaţă primului şi mai mare donator şi fondatore al muzeului de antichităţi".

Prin decretul următor — nr. 1649 din 25 noiembrie — generalul N. Mavros „primul şi cel mai mare donator şi fondator al muzeului de antichităţi este denumit pe viaţă preşedinte al Comitetului Arheologic din Romînia".

Prin articolul 2 al aceluiaşi decret „d-nii Alex. Odobescu, Vasile Alexandrescu şi A. T. Laurian sînt numiţi membrii onorifici ai acestui Comitet".

Regulamentul de organizare prevede că „îndatoririle membrilor Comitetului Arheologic sînt onorifice", iar conservatorul va trebui să aibă „o garanţie ipotecară de minimum zece mii de galbeni".

În cele 27 de articole ale Regulamentului sînt precizate normele de organizare şi funcţionare ale muzeului, de la principii de bază pînă la amănunte prin care se prevede, de pildă, că „fumarea este oprită în sălile muzeului".

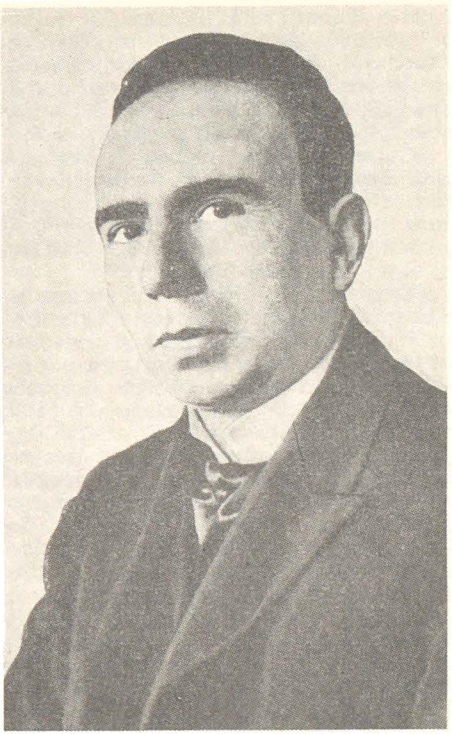
Cele mai importante articole sînt cuprinse în capitolul III al Regulamentului, în care se specifică atribuţiile membrilor Comitetului Arheologic.

Aceste atribuţii rezumă de fapt sarcinile ce-i revin noii instituţii şi îi fixează profilul. Ne permitem să le menţionăm pe scurt, deoarece ele cuprind în acelaşi timp şi norme de organizare ale cercetării arheologice şi ale conservării monumentelor.

Astfel, atribuţiile Comitetului Arheologic prevăd — în ordinea indicată — în afară de conducerea Muzeului de antichităţi, „clasarea" antichităţilor, îmbogăţirea muzeului, inventarierea

https://biblioteca-digitala.ro

George Murnu, director al Muzeului între anii 1909—1910



Vasile Pârvan, director al Muzeului între anii 1910—1927

colecţiilor, organizarea cercetărilor, conservarea şi restaurarea monumentelor, colecţionarea şi studiul monedelor şi al medaliilor.

Decretele şi regulamentul menţionat au făcut astfel să ia fiinţă una din cele mai vechi instituţii de cultură din ţara noastră, muzeu şi în acelaşi timp instituţie de cercetare, care timp de 100 de ani a jucat un rol deosebit de important în formarea şi dezvoltarea arheologiei româneşti.

Începuturile arheologiei noastre sînt însă mai vechi decît înfiinţarea Muzeului de antichităţi.

Ştiinţa arheologică luase în secolele XVIII şi XIX un avînt deosebit în numeroase ţări din Europa şi chiar din alte continente. Arheologia este însă nu numai o ştiinţă care se ocupă cu lucrurile vechi, dar şi o ştiinţă foarte veche. Începuturile ei datează încă din antichitatea greco-romană.

Interesul pentru monumentele antichităţii devine din ce în ce mai mare începînd din timpul Renaşterii. Acelaşi interes îl găsim şi în ţările româneşti încă la cronicarii din secolul XVII şi XVIII, în opera lui Dimitrie Cantemir, precum şi în preocupările Şcolii ardelene [4].

Încă din 1836 paharnicul Săulescu, profesor la Academia Mihăileană, îndemnat de indicaţiile lui Miron Costin şi Dimitrie Cantemir, studiază ruinele de la Gherghina [5].

În curînd încep să apară în Principate o seamă de pasionaţi colecţionari, pe care Alexandru Odobescu avea să-i numească *anticari*, războindu-se cu ei în polemici ascuţite. Stimulaţi mai ales de descoperirea, în 1837, a celebrului tezaur de la Pietroasa, aceştia caută să descopere antichităţi în cetăţile vechi ale căror ruine se vedeau încă, pentru a-şi face colecţii bogate de monumente. Unul din cei mai vechi şi activi dintre aceşti colecţionari, a cărui activitate „arheologică" se plasează între anii 1831—1842, a fost Mihalache Ghika,

4. I. Nestor, în *Istoria Romîniei*, vol. I, Bucureşti, 1960, p. XLVII.
5. R. Vulpe, *Muzeul Naţional de Antichităţi* în *Boabe de grîu*, I, nr, 3, 1930, p. 133.

https://biblioteca-digitala.ro

fratele domnitorului Alexandru Ghika și ministrul de interne al acestuia. Cumnatul său, Nicolae Mavros, directorul general al carantinelor de pe malul Dunării, își formează și el o bogată colecție, care avea să servească drept nucleu al viitorului Muzeu de antichități. Aceleași preocupări de colecționar le are și maiorul Dumitrie Papazoglu care, profitînd de o comandă grănicerească pe linia Dunării oltene, devine și el un pasionat colecționar [6].

Cunoscutul om de litere progresist Cezar Bolliac devenise colecționar începînd din 1845, publicînd și un *Itinerariu* arheologic, continuat cu o *Călătorie arheologică* și o serie de articole în rubrica arheologică a gazetei sale *Trompeta Carpaților* [7].

Activitatea acestor „anticari", la care se adaugă și alții, a avut fără îndoială un aspect dublu. Pe de o parte a dus la distrugerea unor monumente, în deosebi în cuprinsul castrelor romane din Oltenia și Muntenia [8], pe de altă parte însă, această activitate a dus și la salvarea unor monumente, care ar fi fost expuse pieirii, monumente ce, pînă la urmă, au ajuns în colecțiile unui muzeu și, în parte, au provocat înființarea acestuia.

În 1874 se înființează catedra de arheologie la Universitatea din București, pe care o ocupă marele învățat și scriitor Alexandru Odobescu, primul arheolog romîn de formație științifică, întemeietorul științei arheologice românești.

Muzeul de antichități a avut și el o perioadă de existență premergătoare, în care a purtat numele de Muzeul Național. Acest muzeu, care este cel mai vechi din București, a fost înființat în anul 1834.

Încă din acest an, Nicolae Mavros primise însărcinarea oficială de a face cercetări arheologice și de a descrie unele antichități. Inițiativa creării Muzeului național pare a fi pornit însă de la Mihalache Ghika, pe atunci vornic al departamentului dinnăuntru. Astfel, pe baza unei hotărîri date de domnitorul Alexandru Ghika, muzeul a fost înființat, fiind adăpostit în localul Școalei naționale Sf. Sava.

Muzeul național, care avea să se transforme în 1864 în Muzeul de antichități, a fost un muzeu mixt, ținînd în afară de colecțiile sale arheologice, un mare număr de piese aparținînd științelor naturii și în deosebi zoologiei, nucleu al actualului muzeu „Grigore Antipa".

Totuși, interesul pentru antichitățile naționale crește din ce în ce mai mult, atît în cercul unor intelectuali entuziaști, cît și în ale oficialității. În anul 1837 se dau dispoziții precise ca toate obiectele antice descoperite pe teritoriul principatului să fie trimise de organele locale la Muzeul național, ele fiind socotite bunuri ale statului.

Cu toate măsurile ce se iau și cu toate circulările ce se dau în vederea salvării și depozitării la muzeu a monumentelor arheologice, secția arheologică se dezvoltă foarte greu și rămîne în urma celei de științe naturale. Aceasta se datorește și faptului că la conducerea muzeului se perindă specialiști în științele naturii.

Propunerea pe care o face Eforia Școalelor în anul 1859, de a se „forma muzeul de antichități și numismatică" și de a fi numit conservator al acestui muzeu omul de litere și pasionat cercetător în domeniul arheologiei, Cezar Bolliac, rămîne fără rezultat din cauza rivalității dintre doi demnitari.

Cînd însă, în anul 1862, generalul Nicolae Mavros donează Muzeului național importanta sa colecție, echilibrul între cele două secții se schimbă și devine clară necesitatea creării unui muzeu care să aibă un profil net istorico-arheologic.

Într-adevăr, chiar numai colecția Mavros putea să formeze nucleul unui astfel de muzeu. Ea consta din circa 4 000 de monede și medalii, dintr-un mare număr de statui, busturi și reliefuri, vase grecești, antichități egiptene etc.

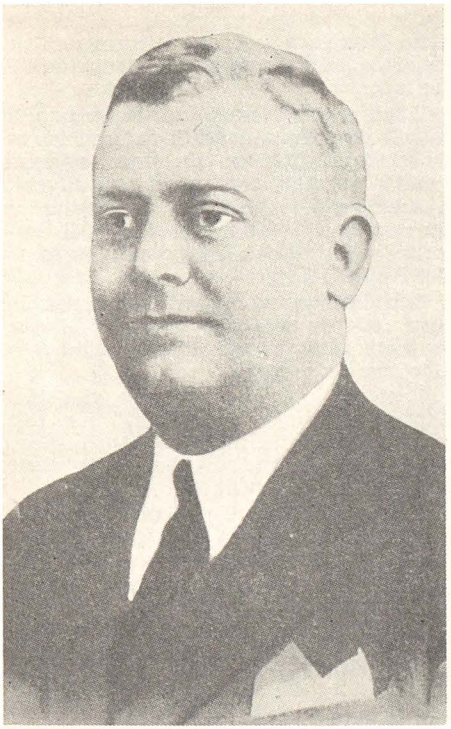
În anul 1864 se pune din nou problema înființării unui muzeu de antichități, separat de secția de științe naturale și, după cum am văzut, de data aceasta problema se rezolvă favorabil.

În 1859 Muzeul național se mutase din localul Eforiei într-o casă particulară, casa Hiotu. Ulterior muzeul a fost instalat în două camere ale Universității, iar în anul 1864 muzeul ocupa trei camere în aceeași clădire în care piesele arheologice aveau să rămînă pînă în 1931.

Dezvoltîndu-se din ce în ce mai mult Muzeul de antichități a ajuns să ocupe în aripa din stînga a vechii Universități, șase săli și un larg coridor în care

6. D. Tudor, în A. I. Odobescu, *Istoria Arheologiei*, București, 1961, p. 22—23.
7. *Ibidem*, p. 23.
8. D. Tudor, *Oltenia romînă*, București, 1958, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro



Ioan Andrieşescu, director al Muzeului între anii 1928—1935

erau adăpostite numeroase monumente de piatră. Colecţiile sale se înmulţesc rapid atît prin donaţii, cît şi prin descoperiri. Într-una din sălile sale este expus celebrul tezaur de aur „cloşca cu pui", descoperit la Pietroasa, care intrase în posesia statului încă din 1841. Datînd de la sfîrşitul secolului IV, tezaurul de la Pietroasa este unul din cele mai importante tezaure arheologice din Europa.

Printre diferitele donaţii ce s-au făcut muzeului, menţionăm colecţiile maiorului Papazoglu, cele ale lui Cezar Bolliac, sau Mihail Kogălniceanu şi altele.

În 1890 a fost achiziţionată colecţia Beldiceanu, formată din diferite obiecte descoperite în cunoscuta aşezare neolitică de la Cucuteni. O altă colecţie şi anume colecţia Buţureanu, formată din obiecte datînd din orînduirea comunei primitive, a fost cumpărată de muzeu în 1915.

Credem că nu este lipsită de interes nici menţionarea celor trei mumii egiptene donate muzeului. care au constituit mult timp şi constituie şi azi un punct de atracţie pentru vizitatori.

În afară de donaţii şi achiziţii prin cumpărare, la creşterea colecţiilor Muzeului de antichităţi a contribuit via activitate arheologică, organizată de directorii muzeului, printre care au fost arheologi eminenţi, savanţi de mare renume, ca — pentru a nu aminti decît pe cei dispăruţi — Grigore Ţocilescu, George Murnu, Vasile Pârvan şi Ioan Andrieşescu.

Începînd cu numirea lui Grigore Tocilescu, în anul 1881, ca director al muzeului, această instituţie devine dintr-un fel de „depozitariu", cum fusese numită la un moment dat secţia arheologică a vechiului Muzeu naţional, un institut de cercetări ştiinţifice, unul din cele mai vechi din Romînia, în care se îmbina munca vie de cercetare cu aceea de depozitare şi conservare.

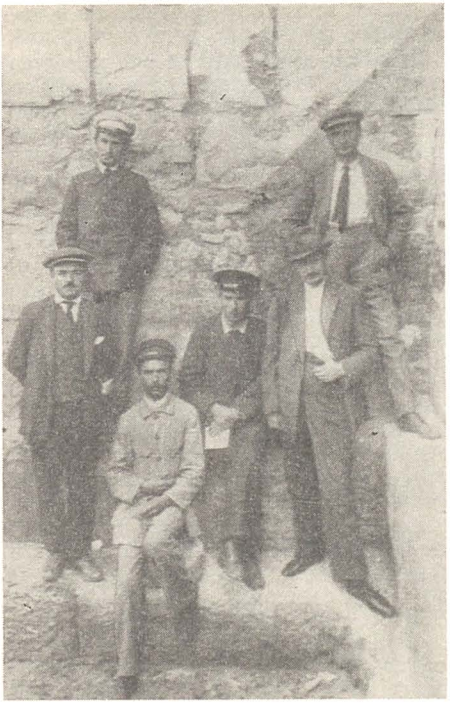
Activitatea îndelungată şi deosebit de rodnică a lui Tocilescu, a însemnat fundamentarea cercetării arheologice de teren, care avea să se dezvolte încontinuu, în ciuda unor condiţii adeseori neprielnice, pentru a ajunge la culmea atinsă în zilele noastre şi la dezvoltarea muzeului de arheologie, care avea să devină cel mai bogat din ţară.

Tocilescu a făcut cercetări mai ales în Dobrogea, provincie atît de bogată în monumente arheologice, studiind un mare număr din acestea, dintre care şi măreţul monument triumfal de la Adamclisi, adunînd la muzeu sute de piese epigrafice, sculpturale şi arhitectonice, care formează o bogăţie de neînchipuit a colecţiilor sale. Împreună cu asistenţii săi, între care excelentul topograf P. Polonic, el a făcut săpături şi în diverse castre romane din Oltenia şi Muntenia.

După moartea lui Grigore Tocilescu, Muzeul de antichităţi a fost condus puţin timp de către de curînd decedatul, venerabilul academician George Murnu, talentatul traducător al epopeelor homerice.

Anul 1910 marchează pentru muzeu un jalon hotărîtor în dezvoltarea sa. În acest an e numit director al muzeului Vasile Pârvan. Personalitate de frunte a ştiinţei romîneşti, pasionat cercetător şi eminent cunoscător al antichităţii, organizator energic şi entuziast, Vasile Pârvan imprimă arheologiei romîneşti un ritm de dezvoltare, care a continuat şi după prematura sa dispariţie.

https://biblioteca-digitala.ro



Vasile Pârvan, (în mijloc), cu un grup de colaboratori, la una din primele campanii de săpături (la Histria).

Luptînd cu lipsa de înţelegere a oficialităţii, cu lipsa mijloacelor materiale, Vasile Pârvan a desfăşurat pînă în 1927, anul morţii sale, o activitate ştiinţifică şi organizatorică bogată. Sub conducerea lui, vor începe în curînd săpături arheologice în marile aşezări antice din Dobrogea, între care cele mai importante au fost cele de la Histria şi Ulmetum. Tot Vasile Pârvan a fondat, în 1924, revista de arheologie *Dacia*, care a devenit cunoscută în lumea întreagă.

Sub conducerea lui, activitatea arheologică devine din ce în ce mai intensă în prima jumătate a deceniului al treilea.

Ajutat de o seamă de elevi şi colaboratori, Pârvan organizează numeroase săpături arheologice în aşezări neolitice şi geto-dacice, punînd bazele, împreună cu Ioan Andrieşescu, cercetărilor în domeniul comunei primitive.

Unul din meritele principale ale marelui savant este fără îndoială crearea unei şcoli arheologice româneşti, care i-a continuat opera.

Din nenorocire, activitatea entuziastă a lui Pârvan a fost brusc întreruptă de moartea care l-a răpit la vîrsta de 45 de ani.

După moartea sa, direcţia muzeului a fost încredinţată lui Ioan Andrieşescu, primul profesor din ţara noastră pentru arheologia comunei primitive.

Andrieşescu a avut mult de luptat cu nepăsarea cercurilor oficiale în dorinţa sa de a continua opera începută de Vasile Pârvan.

Sub direcţia sa, muzeul s-a mutat, în anul 1931 în aşa-numita casă Macca, în care pînă atunci funcţionase Biblioteca pedagogică.

Localul, în care se găseşte şi astăzi Muzeul naţional de antichităţi, a fost pus la dispoziţia muzeului din ordinul lui Nicolae Iorga, pe atunci preşedinte al Consiliului de Miniştri.

Tot Nicolae Iorga a dispus separarea secţiei eclesiastice a muzeului şi mutarea ei în casa Cretzulescu din strada Ştirbei Vodă. Această preţioasă colecţie, care crescuse paralel cu secţia arheologică, încă de la înfiinţarea muzeului, a funcţionat mai mulţi ani sub numele de Muzeul de artă religioasă, dar sub direcţia Muzeului naţional de antichităţi.

Astăzi piesele care formau aceste colecţii, dintre care unele de mare valoare, ca de exemplu frescele de la Curtea de Argeş, tîmpla de la Arnota, potire de argint, cărţi religioase legate în metal preţios etc., sînt păstrate în Muzeul de artă al R. P. Române şi în Muzeul de artă brîncovenească de la Mogoşoaia.

Ziua de 23 August 1944 a însemnat şi pentru Muzeul naţional de antichităţi începutul unei ere noi. Marile evenimente istorice care au schimbat soarta poporului romîn au găsit muzeul în evacuare la Deva, unde se mutase în primăvara anului 1944, pentru a fi ferit de bombardamentele aeriene.

Întors în Bucureşti în toamna aceluiaşi an, muzeul îşi reia activitatea. În 1948, muzeul trece pentru o scurtă perioadă de la Ministerul Educaţiei la Ministerul Artelor, iar în 1949 la Academia Republicii Populare Române.

Începînd cu această dată muzeul organizează anual expoziţii care cuprind rezultatele cele mai importante ale săpăturilor arheologice din anul precedent.

În 1953 se redeschide expoziţia permanentă a muzeului în vechiul local,

https://biblioteca-digitala.ro

în care etajul este transformat şi se renunţă la expoziţiile anuale care se organizau în aşa-numita casă Belu din curtea Academiei.

Încadrarea muzeului în sistemul de organizare al Academiei R.P.R. — la început în cadrul Institutului de istorie şi filozofie, apoi separat — a avut ca urmare un avînt nemaivăzut al arheologiei romîneşti. Atît muzeul cît şi ştiinţa arheologică romînă participă din plin, sub conducerea Academiei R.P.R., la marele avînt al ridicării nivelului ştiinţific în patria noastră. Volumul cercetărilor arheologice, executate în fiecare an, devine din ce în ce mai mare. Mijloacele materiale puse la dispoziţia muzeului, care îndeplineşte din ce în ce mai mult rolul unui institut de cercetări ştiinţifice, permit desfăşurarea unor mari campanii de săpături arheologice.

Numărul cercetătorilor din cadrul muzeului creşte rapid, ajungînd să fie de 5—6 ori mai mare decît înainte de război, după cum şi volumul cercetărilor a crescut în aceeaşi proporţie.

Muzeul continuă să aibă rolul dublu de muzeu şi de institut de cercetări ştiinţifice. Cercetările de teren încep să fie judicios planificate după criterii ştiinţifice în care se ţine seama de principiul unei cercetări din ce în ce mai egale în timp şi spaţiu, precum şi de urgenţa şi importanţa problemelor.

Astfel, regiuni ale ţării noastre puţin cunoscute din punct de vedere arheologic, ca de exemplu regiunile Moldovei, sînt astăzi dintre cele mai bine explorate.

Perioade istorice pentru care nu aveam decît puţine informaţii, au fost adîncite din punct de vedere al cercetării, astfel încît ele apar într-o lumină cu totul deosebită. Citäm în această privinţă epoca paleolitică, sau perioada atît de importantă pentru istoria noastră, aceea a formării limbii şi poporului romîn.

Marile săpături care s-au făcut în cetăţile dacice din munţii Orăştiei şi din alte regiuni ale ţării au făcut să ne apară frumoasa civilizaţie dacică în toată bogăţia ei.

Ca o realizare de mare importanţă menţionăm şi dezvoltarea ramurii feudale a arheologiei noastre. Cercetări numeroase şi obiective feudale, printre care citäm în primul rînd pe cele de la Suceava, au adus contribuţii noi la cunoaşterea vieţii pe teritoriul ţării, începînd cu perioada de formare a feudalismului şi pînă în plină epocă feudală.

Această vastă activitate de cercetări a muzeului ca şi a întregei arheologii romîneşti este confirmată, la 1 mai 1956, de către forurile superioare, vechiul muzeu fiind transformat în Institutul de arheologie al Academiei R.P.R. Expoziţia şi depozitele muzeale formează astăzi o secţie în cadrul acestui institut, secţie căreia i se păstrează numele de Muzeul naţional de antichităţi.

În urma marelui număr de săpături arheologice executate în fiecare an. colecţiile muzeului au sporit în ultimul timp într-un ritm vertiginos, îmbogăţindu-se cu materiale datînd din toate epocile, începînd cu paleoliticul inferior şi pînă în plină epocă feudală. Toate aceste colecţii cuprind un număr de peste 100 000 piese. Expoziţia, fără a fi prea mare ca spaţiu, este deosebit de bogată, însumînd 6 000 de exponate

РЕЗЮМЕ

По случаю столетия появления декрета, подписанного государем Александром Куза «для администрации и организации Музея древностей в Бухаресте» автор синтетизирует деятельность и опыт этого выдающегося научного учреждения на протяжении ста лет существования. Статья показывает происхождение и состояние коллекций до и после появления декрета в ноябре 1864 г., их развитие за последующие десятилетия и в особенности за годы народной власти.

RÉSUMÉ

A l'occasion du centenaire de l'émission du Décret pour „l'administration et l'organisation du Musée des Antiquités de Bucarest" par le prince Alexandru Ioan Cuza, l'auteur présente une synthèse des activités et de l'expérience centenaires de cette importante institution scientifique roumaine.

Dans l'article on montre la provenance et la situation des collections avant et après l'octroi du Décret en novembre 1864, ainsi que leur développement au cours des années suivantes, et plus particulièrement durant les vingt années qui se sont écoulées depuis la Libération.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN ISTORIA FORMĂRII ŞI DEZVOLTĂRII MUZEULUI TEHNIC

de Prof. ing. DIMITRIE LEONIDA

Cînd eram student, la Şcoala politehnică din Charlottenburg, am trăit acolo atmosfera plină de însufleţire şi entuziasm, prilejuită de înfiinţarea Muzeului tehnic de la München. În acest muzeu, printre obiectele de cea mai mare valoare istorică tehnică, era expusă încă de la început şi „moara romînească cu făcaie", străbuna turbinelor de apă Pelton. Eram mîndru de recunoaşterea în străinătate a geniului creator tehnic al poporului romîn, mai ales că la Muzeul transporturilor din Berlin, înfiinţat cam în aceleaşi timp, cel dintîi exponat de mare însemnătate istorico-tehnică era un vagonet de mină, din lemn, prevăzut cu un ac (macaz) ; se arăta acolo că invenţia acului de cale ferată a fost făcută, pe la anul 1600, de muncitorii valahi de la minele de aur din Munţii Apuseni.

A fost firesc ca în anul 1908, cînd am terminat studiile şi cînd am înfiinţat pentru muncitori şcoala serală de electricieni şi mecanici, să caut şi să adun, împreună cu elevii mei, tot ceea ce rămăsese de la vechile instalaţii tehnice de la noi şi care aveau valoare istorică, didactică, în vederea creării muzeului tehnic.

Primele două maşini cu aburi din ţara noastră montate în 1849 la „Stabilimentul Fîntînilor" de pe malul Dîmboviţei, la Mihai Vodă, aveau 14 CP fiecare şi, de la răsăritul şi pînă la apusul soarelui, acţionau pompele care ridicau apa Dîmboviţei şi o distribuiau, aşa cum era — nefiltrată — prin conducte la cîteva cişmele şi case particulare. Din această instalaţie nu mai rămăsese nimic. În muzeu se află numai reproducerea unei gravuri, dintr-o revistă ştiinţifică din acea vreme, înfăţişînd maşina cu aburi de la instalaţia pentru alimentarea cu apă a oraşului Bruxelles, executată în acelaşi timp, de aceeaşi întreprindere, cu maşini de aceeaşi mărime, deci la fel cu acelea din Bucureşti.

Între fiarele vechi din curtea fabricii Assan, am găsit atunci şi am adus în muzeu cilindrul primei maşini cu aburi folosit în industria romînească. Această maşină fusese adusă de la Viena în anul 1853, o dată cu cazanul ei, ca să acţioneze prese de ulei şi pietre pentru măcinatul grînelor. Transportul de la Viena la Giurgiu, cu şlepul pe Dunăre, a durat două săptămîni, şi apoi patru săptămîni, cu carele, de la Giurgiu la Bucureşti, după ce s-au întărit mai întîi toate podurile de pe acest drum. Vecinii se speriaseră de înălţimea coşului şi numai după o iarnă geroasă, cînd a îngheţat Dîmboviţa, şi morile de apă nu mai funcţionau, oamenii au început să macine la „moara cu foc" constatînd cu mirare că făina nu se ardea ! Cît de puţină consideraţie se dădea în vremurile acelea „fiarelor vechi", o dovedeşte distrugerea anterioară a celei mai mari părţi din maşină ; chiar cilindrul urma să fie sfărîmat pentru turnătorie. Numai atunci cînd l-am cerut pentru muzeu, proprietarul şi-a dat seama de

https://biblioteca-digitala.ro

valoarea lui ; de aceea, dăruindu-l, mi-a cerut printr-o scrisoare, care se află în arhiva muzeului, că dacă s-ar desființa muzeul să-i restitui cilindrul. De aci se vede cît de mare era convingerea pe atunci, chiar la ingineri, că toate înfăptuirile dezinteresate aveau o viață scurtă.

Concesiunea gazului aerian din București, acordată lui Gottereau în 1868 pe timp de 40 de ani, a contribuit pentru acea vreme, la dezvoltarea iluminatului public și particular. Această concesiune nu era la început o afacere rentabilă, lucru dovedit de trecerea ei, pe rînd, lui Mehedințeanu și Negroponte, de la aceștia unei societăți franceze, apoi unei societăți engleze și în cele din urmă „Companiei de Gaz de la București". Mai tîrziu însă concesiunea gazului aerian a împiedicat introducerea iluminatului electric, din cauza dreptului exclusiv al concensionarului pentru folosirea străzilor la așezarea conductelor, de orice fel ar fi fost ele. Trecînd prin muzeu, în sectorul cel mai însemnat, acela al vechilor mașini din țara noastră, fiecare obiect este legat de o părticică nu numai a progresului tehnic în general, dar și a dezvoltării economice și culturale a țării. Este o mărturie a dorinței înaintașilor noștri pentru introducerea la noi a ultimelor invenții și perfecționări tehnice din lume. Așa, să ne amintim că prima centrală electrică a fost construită de Edison la New York în 1882, anul în care lampa sa electrică cu incandescență corespundea cerințelor practice. Și înainte Brush executase cîteva instalații electrice, cu dinamuri inventate de el, dar acestea nu alimentau decît lămpi electrice cu arc, mai multe, montate în serie, fiecare circuit electric închizîndu-se chiar în dinam. Lămpile cu arc, cu lumina lor orbitoare, nu puteau să folosească la iluminatul camerelor dar erau potrivite pentru iluminatul sălilor mari și cel exterior. Tot în anul 1882 s-a executat și în București prima centrală electrică cu dinamuri Brush, montate într-o magazie de pe calea Victoriei, unde astăzi este biblioteca universitară. Centrala alimenta lămpile electrice cu arc din grădina palatului și, prin cea dintîi linie pentru transportul energiei electrice din țara noastră, exteriorul Teatrului Național, grădina Cișmigiu și palatul Cotroceni. O altă centrală mică Brush a fost instalată în același an la atelierele căilor ferate de la Gara de Nord. Dar, durata exploatării centralei din Calea Victoriei a fost scurtă, deoarece Compania de Gaz a intervenit și a reușit, folosind poliția, să suprime acest frumos început. Cele două dinamuri Brush ale primei centrale electrice din țara noastră sînt în muzeu.

Numeroasele incendii de la teatrele din străinătate, provocate de flăcările becurilor de gaz aerian, folosite la iluminatul sălilor și scenelor, au impus introducerea iluminatului electric la teatre. În București, Compania de Gaz a instalat, în anul 1884, la Teatrul Național o centrală electrică. Această centrală alimenta și palatul. Instalația a fost executată sub supravegherea unui asistent al lui Edison. În muzeu se află dinamul Edison și mașina cu aburi care îl acționa. Astăzi pare curios raportul dintre dimensiunile acestor mașini, cu dinamul atît de voluminos față de puterea lui și față de mașina cu aburi, de construcție verticală, care îl acționa prin curea.

Cam din aceeași vreme cu mașina centralei de la Teatrul Național, este și mica mașină cu aburi orizontală, cu săltăraș simplu. Aducerea acesteia în muzeu este legată de un an cu multe furtuni, cînd am fost însărcinat cu verificarea instalației paratrăsnetelor de la Banca Națională. În urma reparațiilor și schimbărilor ce se făcuseră, paratrăsnetele nu mai aveau nici o legătură cu pămîntul, defecțiune ce s-a remediat imediat. Drept recompensă mi s-a dat această mașină, pe care o văzusem demontată într-un colț dintr-o pivniță a băncii.

De la centralele electrice particulare se află în muzeu o mașină cu aer cald, în care se ardea cocsul cumpărat de la Compania de Gaz. Se știe că acest sistem de mașini de forță, a căror idee a avut-o Stirling încă din 1816, nu a avut o realizare practică decît în 1833 și a fost prima oară folosită în America în 1848. Nu s-au putut răspîndi din cauza randamentului slab și a volumului mare pe care-l ocupau.

Prima instalație electrică comunală a fost executată în anul 1888 la abator, unde iluminatul electric a fost impus din cauza atmosferei pline cu aburi din sălile unde se lucra. De la această instalație am găsit în 1908 și se păstrează în muzeu, un dinam Siemens Halske și un tablou de distribuție. Are mare însemnătate acest tablou de lemn pe care sînt montate unele dintre primele apa-

https://biblioteca-digitala.ro

rate şi instrumente electrice. Ca siguranţe serveau fişii tăiate dintr-o tablă de plumb şi fixate cu şuruburi. Siguranţele nu erau acoperite şi dacă, din întîmplare, s-ar fi topit la intensităţi mari de curent pe cînd electricianul ar fi fost în apropiere, el ar fi fost stropit de picăturile de plumb fluid. Probabil ca să evite aceasta, electricianul folosea fişii supradimensionate, adică suprima tocmai scopul siguranţei. Tot aşa se întîmpla cu întrerupătoarele. Acestea avînd mişcare lentă, la întrerupere, se produceau flăcări, care ar fi ars mîna celui care le manevra. Poate ca să evite acest neajuns, se cobora tensiunea dinamului înainte de întrerupere. Este curios că tocmai lemnul de la tabloul de distribuţie, care ar fi luat foc, a fost păstrat mereu. Atunci cînd se schimbau aparatele, găurile rămase se astupau cu dopuri de lemn cum se vede pe tablou.

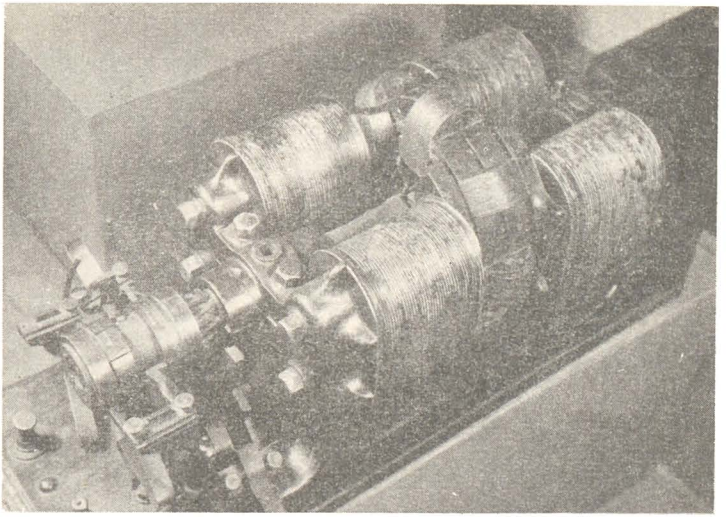
Cu ocazia marilor serbări din grădina Cişmigiu, din 1881, s-au folosit efectele frumoase produse de jocurile de apă şi lumină. De la instalaţia „fîntînilor luminoase" se păstrează în muzeu prima maşină cu ardere internă adusă în ţara noastră, aşa incompletă cum am găsit-o, precum şi două proiectoare electrice. Instalaţia era plasată sub nivelul apei. Proiectoarele aruncau lumina vertical, în sus, spre ţîşniturile de apă, trecînd mai întîi prin sticle colorate. Camera în care se afla instalaţia electrică, nefiind destul de etanşă, a trebuit să fie părăsită.

Alimentarea cu apă potabilă a Capitalei a preocupat mereu administraţia comunală. Însă numai după războiul independenţei s-a trecut la realizarea marilor lucrări tehnice ale Capitalei: rectificarea Dîmboviţei, alimentarea cu apă potabilă, construirea centralei hidraulice de la Grozăveşti, reţeaua de canale. Lucrările au început în 1880, iar centrala hidraulică Grozăveşti s-a pus în funcţiune în 1889. Apa Dîmboviţei a fost captată la Arcuda, trecută prin filtre deschise şi adusă prin canale subterane la rezervorul de la Cotroceni. De aci era pompată în instalaţia de la Grozăveşti şi distribuită în reţeaua conductelor subterane. Am descris în Buletinul Societăţii Politehnice, în revistele „Energia" şi „Munca C.F.R." etc., încercările şi realizările din trecut. Faţă de cele descrise acolo, regret că neştiutorii au distrus, într-o vreme cînd nu eram la muzeu, dioramele, machetele şi obiectele, pe care acum nu le vedem decît în figurile acelor publicaţii.

La centrala hidraulică Grozăveşti energia era produsă de patru turbine Girard, prin care trecea apa Dîmboviţei captată la Ciurel. Căderea de apă obţinută era de peste 7 m. În lipsa unor date referitoare la debitul Dîmboviţei, evaluarea puterii rezultate din această cădere de apă a fost atît de exagerată, încît se credea că va fi suficientă nu numai pentru pomparea apei şi pentru producerea energiei electrice necesară iluminatului bulevardelor, Cişmigiului şi şoselei Kiseleff, dar şi pentru alimentarea unei linii de tramvai electrice, ceea ce a determinat alegerea tensiunii de 600 V curent continuu. După punerea în exploatare a centralei s-a constatat însă că puterea nu era suficientă nici pentru pomparea apei şi a trebuit să se introducă maşini cu aburi. Din instalaţia propriu zisă nu s-a mai păstrat decît rotorul turbinei Girard, un angrenaj ce lega arborele turbinei de acela al maşinii cu aburi, maşina cu aburi de 125 CP cu săltăraş dublu Rider, precum şi cele două dinamuri acţionate de această maşină. Se mai află din această instalaţie expusă în parc în spaţiul rezervat muzeului, o parte a unuia din grupurile de cîte 7 pompe cu pistoane orizontale. Instalaţia, în ansamblul ei, este înfăţişată în muzeu printr-o machetă.

Deschizîndu-se bulevardele de la Cotroceni la şoseaua Mihai Bravul, în 1889, neexistente la acordarea concesiunii gazului, ele au fost luminate cu lămpi cu arc, alimentarea făcîndu-se la început de la centralele provizorii (Eforie şi Monetăria Statului). Compania de Gaz nesocotind interdicţia primăriei, a instalat pe bulevarde lămpi de gaz aerian. Inginerul Giulini, pe atunci directorul apelor, mi-a povestit de crunta bătălie de pe străzi dintre găzari şi agenţii comunali, comandaţi de el, unii voind să aprindă lămpile cu gaz, iar ceilalţi împiedicîndu-i, pentru ca primăria să nu fie nevoită să plătească consumul gazului aerian. În cele din urmă, Compania de Gaz a trebuit să demonteze lămpile instalate. Pentru ca toţi locuitorii să-şi dea seama de frumuseţea iluminatului electric, a fost executată şi expusă o instalaţie provizorie, la şosea, cu un dinam acţionat de o maşină cu aburi semistabilă Oerlikon, care alimenta cîteva lămpi cu incandescenţă, agăţate într-un pom. A fost un mare succes, judecînd după suma încasată de la intrări în expoziţie. Mi s-a

https://biblioteca-digitala.ro



Dinamul Brush al primei centrale electrice din țara noastră.

spus că multă lume sta în fața pomului așteptînd mereu ca acesta să se aprindă, căci nu putea să-și închipuie că lămpile arzînd nu vor aprinde și pomul. În muzeu se află mașina semistabilă Oerlikon folosită la acea expoziție.

Vizitînd cu elevii școlii atelierul tramvaielor electrice de pe bulevard, am văzut, scos afară, un motor de tramvai, care m-a surprins, fiind identic cu electromotorul folosit prima oară la tracțiune de Werner Siemens. Acela fusese montat pe o mică locomotivă electrică, care ducea trei vagonașe pe o linie circulară, la expoziția de la Berlin din 1879. La muzeul din München acest electromotor se află la mare loc de cinste, fiind considerat ca unul dintre cele mai însemnate obiecte din muzeu. Deși știam că tramvaiul electric de pe bulevardele de la Cotroceni la șoseaua Mihai Bravul a fost unul dintre cele dintîi din Europa, înaintea celor din Paris, Londra, Berlin, Viena etc., totuși nu mi-am închipuit că în 10 ani nu s-au făcut progrese. Vedeam aceeași construcție deschisă, aceeași acuplare cu osia vagonului prin lanț, etc. Cerînd motorul pentru muzeu am fost refuzat căci era pregătit să fie expediat la Bruxelles, cum ceruse directorul general al întreprinderii, care inspectase filiala din București și și-a dat seama de însemnătatea acestei piese. A trebuit intervenția energică a primarului de atunci, doctorul Istrate, creatorul Parcului Libertății și mare colecționar, care, înțelegîndu-mă și avînd posibilitatea să-și impună punctul de vedere față de conducerea societății, a reușit ca acest obiect, atît de prețios din punct de vedere tehnic, să ajungă la muzeul nostru. Pentru demonstrarea progreselor făcute, alături de acest motor, se află în muzeu un motor de tramvai electric din București, din 1912. Este de construcție închisă ermetic, legat prin roți dințate cu osia roților vagonului.

În domeniul transporturilor, de mare însemnătate istorică tehnică sînt primele automobile din țara noastră. Autocamionul Serpolet este prevăzut cu o mașină de aburi cu foarte mare presiune (80 atm.). Fusese cumpărat de primăria Capitalei ca să remorcheze căruțele cu gunoaie dintre rampa (aflată pe locul unde acum este Institutul Medico-legal) și gropile de gunoaie de la periferia Capitalei. Cînd a început să funcționeze zguduia atît de tare casele șubrede de la marginea orașului încît locuitorii au cerut suprimarea lui. Cumpărat la licitație de un mecanic, acesta mi l-a dăruit împreună cu unele piese de la un al doilea autocamion Serpolet, pe care-l demontase.

Primul automobil de turism care a fost adus la noi în țară, prevăzut cu o mașină cu ardere internă, a aparținut industriașului Gh. Assan. A avut nr. 1. Este de tipul primelor automobile la care motorul este acuplat cu osiile prin lanțuri, schimbarea vitezei se făcea prin curele directe sau încrucișate etc. În muzeu se mai află și ceea ce s-a mai găsit de la primul automobil electric

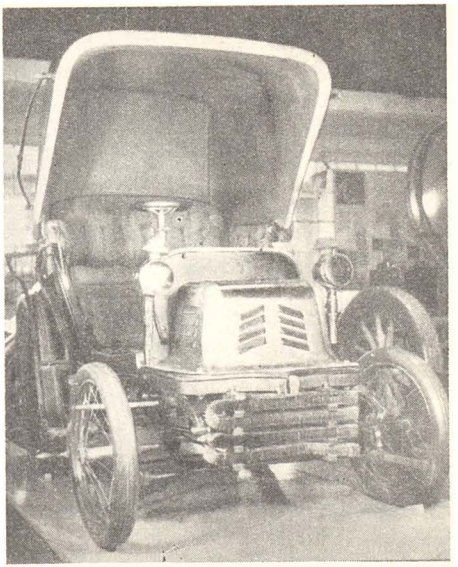
https://biblioteca-digitala.ro

al lui Furnarache. Are electromotorul, dar lipsesc aparatele.

Din instalațiile ulterioare ale centralei hidraulice Grozăvești, se află în muzeu rotorul turbinei de aburi Sulzer, montat în 1906. Era acuplat cu o pompă centrifugă. Partea de joasă presiune a acestei turbine fiind de reacțiune, distanța dintre lopețile mobile ale rotorului și cele fixe de pe stator este așa de mică, încît era nevoie de o încălzire cu aburi, durînd aproape o oră, înainte de punerea în mișcare. La Grozăvești, neglijîndu-se această precauție, lopețile rotorului s-au atins de acelea ale statorului rezultînd o „salată de lopeți", ceea ce se vede la acest rotor.

Mult mai veche este turbina Laval din muzeu, care a funcționat la fabrica de chibrituri din Cluj. Este de primul tip al acestor turbine cu acțiune. Avea o viteză de 30 000 învîrtituri pe minut. Pentru reducerea vitezei, după cum se vede, era nevoie de angrenaje, care ocupau cu mult mai mult spațiu decît turbina. Aburul era introdus în turbină prin mai multe düze, care se manevrau de mecanic cu mîna, după nevoie.

A fost ușor, atunci cînd am conceput, proiectat și supravegheat montarea și exploatarea instalațiilor noi electromecanice ale Capitalei, și mai ales, mai tîrziu, cînd am condus modernizarea centralelor Filaret și Grozăvești, să trec muzeului elementele principale care se înlocuiau. O machetă, executată de elevii școlii de electricieni și mecanici, arată cum era la început centrala termică de la Grozăvești, care multe decenii a fost cea mai mare centrală termoelectrică din țară. În muzeu se află un cazan secționat Babcock Wilcox, de 400 m^2 suprafață de încălzire, care producea aburi la presiunea de 15 atm. și 350° C. La cazan se ardea păcură. Se văd diferite sisteme de injectoare de păcură: Turconi, Wolf, Anton Dumitrescu etc. Cazanul fiind secționat, se observă ușor elementele ce-l alcătuiesc: focarul, tuburile (țevile) fierbătoare, rezervorul, supraîncălzitorul, economisorul, instalația pentru alimentarea cu apă etc. Se mai află în muzeu prima turbină de aburi din această centrală, A.E.G. de 1000 kW, la care, avînd partea superioară ridicată, se poate urmări drumul aburului prin turbină. S-a montat în muzeu și o secțiune a instalației de distribuție cu pupitrul de comandă, aparatele electrice de joasă tensiune montate pe panouri de marmură sau pe stelajul dindărătul lor, precum și întreaga aparatură de tensiune înaltă, montată în chilii pe patru etaje, în compartimente din plăci izolatoare Duro. Se mai află și rotorul unei turbine de 4 000 kW ce fusese montat mai tîrziu la Grozăvești.



Primul autoturism din Romînia

În muzeu se află și elementele primei instalații de la centrala termoelectrică Filaret. Instalația de distribuție era mult mai înghesuită decît aceea de la Grozăvești. Comanda mașinilor se făcea de la coloane cu: instrumente, pîrghii de comandă a întrerupătoarelor și roțile ce acționau regulatoarele de tensiune. Și aci, ca și la Grozăvești, aparatele și instrumentele de joasă tensiune sînt montate pe panouri de marmură. Aparatele de înaltă tensiune sînt montate pe stelaje de fier. Din cauza înghesuirii aparatelor, și mai ales a șinelor de distribuție, s-a întîmplat ca șobolanii care săreau de pe o bară pe alta, să producă scurtcircuite. De la alternatoarele acestei instalații se păstrează părți din stator și rotor. În stare de funcționare este o mașină Diesel, acuplată cu un dinam, care producea curentul continuu necesar excitației și un grup electromotor sincron — dinam de curent continuu. Mai sînt expuse diferite elemente ale acestor instalații.

Pentru instruire au însemnătate modelele în mișcare, executate ca lucrări de diplomă de elevii școlii de electri-

https://biblioteca-digitala.ro

cieni și mecanici pe care am condus-o. Modelul mașinii cu aburi sistem Corliss, dă posibilitatea deranjării intenționate a organelor de distribuție (canelelor). Cine învață trebuie să remedieze distribuția, desenînd mai întîi diagrama schimbărilor de presiune din cilindru, față de mișcarea pistonului, admițînd o anumită presiune a aburului. Cunoscîndu-se numărul de învîrtituri se calculează puterea mașinii.

Lucrarea de diplomă a unui fost elev explică funcționarea mașinilor cu ardere internă, cu patru timpi (tacte), observîndu-se mișcarea ventilelor, a pistonului și variația presiunii gazelor, arătată prin linii luminate pe diagramă.

Un alt elev în dorința de a întrece pe colegii săi, a executat modelul mașinii Diesel tip Sulzer. A executat desenele, modelele pentru turnătorie și a prelucrat toate piesele. Este o lucrare de o deosebită valoare didactică. Cei doi cilindri, secționați în planuri diferite, permit urmărirea mișcării ventilelor și pistoanelor; de asemenea sînt secționați compresorul de aer și pompa de combustibil.

În sala pentru încercarea mașinilor, un mare ajutor la lucrări îl dă grupul alcătuit dintr-o mașină electrică de curent continuu, cuplată cu o mașină trifazică sincronă și cu o mașină trifazică asincronă; fiecare dintre ele funcționînd ca generator sau motor.

Numeroase mașini, aparate și instrumente găsite sau construite de elevi, în prima perioadă de funcționare a muzeului, permit urmărirea evoluției construcțiilor. Sînt răspîndite prin diferitele sectoare ale muzeului.

Cu obiecte din muzeu am participat la expoziții din țară și din străinătate, obținînd, de pildă, Grand Prix atît la Paris în 1937 cît și la Barcelona în 1929. Relieful țării în scara 1 : 100 000, executat cu aceeași exactitate ca hărțile respective ale Institutului geografic al Armatei, cu cele 10 000 de puncte luminoase, făcea ca o mare mulțime de vizitatori să se găsească permanent în fața acestei hărți. Și mai atrăgătoare și instructivă va fi prezentarea acestui relief în clădirea definitivă a muzeului. Jocuri continue de proiecții și lumini, însoțite de explicațiile date prin magnetofon, în oricare din limbile cele mai folosite, va înfățișa, așa cum trebuie, tot farmecul și bogățiile țării noastre.

Grea și dureroasă a fost soarta acestui muzeu sub regimurile politice trecute. În 1908, cînd voiam să înființez școala de electricieni și mecanici și muzeul tehnic la încrucișarea bulevardelor, pe locul destinat atunci palatului municipal, se afla o clădire dărăpănată, avînd pe o tablă inscripția „Bursa Muncii — Școala Industrială". Era vorba de o școală de ucenici, la care aceștia nu veneau, căci era prea departe de fabricile și locuințele lor. Acolo am putut să încep și cursurile școlii pe care am înființat-o și am găsit și adăpost pentru „vechiturile" pe care le adunam. Un an mai tîrziu, o mare bucurie, atît de rară atunci: ajutorul de primar, m-a rugat să mut imediat școala și „vechiturile" într-o clădire lăsată prin testament primăriei, cu condiția de a fi folosită pentru instruirea și cultura muncitorilor. Bucuria era cu atît mai mare cu cît aflam pentru prima oară că un inginer, Chiru, a iubit și s-a gîndit la muncitorii noștri, atît de desconsiderați atunci. Graba mutării era justificată de atacul în justiție al urmașilor inginerului Chiru, care arătau că primăria nu s-a ocupat nici odată de soarta muncitorilor. Fiind atunci în serviciul comunei, ca inginer electrician, școala și muzeul au primit numele de „comunale", ceea ce primăria, prin justiție, mi-a interzis ulterior să mai spun. Clădirea din strada Primăverii, lîngă Piața Amzei, era frumoasă, spațioasă, așa că la etaj era școala iar la parter și subsol muzeul. La acesta elevii școalei în zilele de duminică dădeau explicații publicului și făceau experiențe. Dar bucuria nu a durat decît trei ani, pînă cînd la serbarea de fine de an a școalei, primarul (care era inginer) a anunțat că școala și muzeul se desființează, deoarece s-a dat altă destinație clădirii. Un mare protejat al politicienilor de atunci, care vizitase muzeul, a vrut să se mute din provincie la București și să locuiască în această clădire, care i-a plăcut. Singura soluție era să fie numit directorul unei școli, care nu putea să fie decît o școală inferioară de comerț, cum mai erau în Capitală. Și astfel, contrar testamentului, primăria a trecut atunci clădirea Ministerului Instrucției Publice. Dar guvernul s-a schimbat. Cînd am alcătuit proiectele marilor lucrări electromecanice comunale, am dovedit rentabilitatea pentru comună a tramvaielor electrice. Tocmai această rentabilitate a făcut pe primar să înființeze Societatea Comunală de Tramvaie. Noul primar a atacat energic concesia dată acestei societăți și mi-a dat ordinul să

https://biblioteca-digitala.ro

încetez imediat cu lucrările centralei termoelectrice de la Grozăveşti, care trebuia să furnizeze energia electrică tramvaielor. Dar la insistenţa mea, a consimţit ca înainte de executarea ordinului să viziteze instalaţiile. Eram tocmai în perioada încercărilor. Recomandîndu-i personalul pentru conducerea exploatării, toţi elevi ai şcolii mele, tineri, a rămas pe gînduri şi mi-a cerut ca să aduc din străinătate maiştri bătrîni, cu experienţă, neadmiţînd ca o lucrare care costase mult să fie încredinţată unor „copii". L-am rugat ca în aceeaşi seară să viziteze şcoala şi muzeul. Venind, nu am pus elevilor decît întrebări în legătură cu instalaţiile de la Grozăveşti. A rămas atît de surprins, încît, aflînd de desfiinţarea şcolii, a fost determinat să intervină la Ministerul Instrucţiei Publice ca să renunţe la cedarea clădirii. Intervenţia nu a reuşit. Mi-a dat atunci altă clădire, rămasă de la exproprierea bulevardului, care astăzi se numeşte Magheru. Acolo s-au mutat şcoala şi muzeul. Era atît de neîncăpătoare încît multe maşini mari au fost expuse afară, în curtea neîngrijită încă multă vreme.

În 1928, împlinindu-se 20 de ani de la înfiinţarea şcolii, am organizat „prima expoziţie a electricităţii din Romînia" în pavilioanele din Parcul Libertăţii, rămase de la expoziţii anterioare. În acest parc marile industrii şi bănci construiseră pavilioane, care le aparţineau, pentru a fi folosite la expoziţii. Unul din aceste pavilioane, chiar în centrul expoziţiei, mi-a fost acordat pentru muzeu. Acolo, spaţiul fiind destul de mare, am instalat nu numai muzeul tehnic dar şi „Muzeul romînesc", aşa că vizitatorii, după ce-şi dădeau seama de bogăţiile naturale ale ţării noastre, treceau în sălile în care li se arăta cum pot să fie folosite prin tehnică aceste bogăţii. În acest pavilion muzeul a fost adăpostit pînă în anul 1935. Atunci, la una din „Lunile Bucureştiului", primăria, voind să reproducă o parte din vechiul oraş, cu hanul Manuc, a avut nevoie şi de suprafaţa ocupată de pavilionul muzeului. Mi s-a propus atunci un schimb cu actualul pavilion. Această schimbare era convenabilă, căci clădirea era mai încăpătoare şi construită pe un cadru de beton armat, deci mai rezistentă.

În tot intervalul dintre anii 1909 şi 1944 a trebuit să duc o luptă aproape continuă pentru menţinerea muzeului. Primeam mereu ordine de evacuare; am fost dat în judecată şi procesele au ajuns pînă la Curtea de Casaţie.

Totul s-a schimbat însă fundamental, o dată cu venirea regimului de democraţie populară. Mulţi dintre foştii mei elevi, toţi muncitori care cunoscuseră şcoala şi muzeul, erau comunişti. Conducătorii partidului au vizitat muzeul şi fără să cer sau să mi se făgăduiască ceva, m-am pomenit la muzeu cu arhitecţi şi constructori; a început reparaţia clădirii, în care pătrundea ploaia, mi s-a restituit macheta cu relieful ţării, care, reîntoarsă de la Paris, era păstrată în lăzi la un depozit, în rele condiţii.

Muzeul, refăcut şi mărit, a devenit „Muzeul Tehnic al R.P.R.", îndeplinindu-şi astăzi din plin menirea lui de şcoală vie a ştiinţei şi tehnicii pentru toţi, de conservator al obiectelor de însemnătate istorică tehnică din ţara noastră şi de panteon pentru slăvirea oamenilor mari ai ştiinţei şi tehnicii de pretutindeni, dar mai ales de la noi.

РЕЗЮМЕ

В форме личных воспоминаний инж. Димитрие Леонида восстанавливает обстоятельства создания и развития, на протяжении нескольких десятилетий, Технического Музея в Бухаресте.

Автор представляет наиболее ценные объекты из коллекции музея, изображающие аспекты технического прогресса в Румынии.

RÉSUMÉ

L'ingénieur Dimitrie Leonida évoque, dans la forme de souvenirs personnels, les circonstances de la naissance et du développement du Musée technique de Bucarest, au cours de plusierus dizaine d'années.

Avec la présentation de chaque pièce importante, l'auteur décrit également quelques aspects du progrès technique en Roumanie.

https://biblioteca-digitala.ro

păstrarea patrimoniului muzeal

https://biblioteca-digitala.ro

ION ISTUDOR — Restaurarea şi conservarea unor obiecte metalice descoperite la Basarabi 359
CAROL BORSICZKY — Despre conservarea şi restaurarea fosilelor . . 364
STANCIU SMĂRĂNDIŢA — Evidenţa ştiinţifică şi organizarea colecţiei de port la Muzeul de artă populară al R. P. R. 369

И. ИСТУДОР — Реставрация и консервация металлических предметов, найденных в Бесарабь 359
КАРОЛ БОРШИЦКИЙ — О консервации и реставрации ископаемых 364
СТАНЧУ СМАРАНДИЦА — Научный учёт и организация хранилища народной одежды в Музее народного искусства РНР 369

ION ISTODUR — Restauration et conservation des objets métalliques découverts à Bassarabi 359
CAROL BORSICZKY — Sur la conservation et la restauration des fossiles 364
SMĂRĂNDIŢA STANCIU — L'évidence scientifique et l'organisation des dépôts du costume au Musée d'art populaire de la R.P.R. . . . 369

ION ISTUDOR — Restauration and preservation of some metal findings from Basarabi 359
CAROL BORSICZKY — On the preserving and restauration of fossils . . 364
SMĂRĂNDIŢA STANCIU — Scientific evidence and organisation of peasant dress deposits in the Folk Art Museum of the R.P.R. . . . 369

https://biblioteca-digitala.ro

RESTAURAREA ŞI CONSERVAREA UNOR OBIECTE METALICE DESCOPERITE LA BASARABI

de ING. ION ISTUDOR

Cu prilejul săpăturilor pentru degajarea monumentelor rupestre descoperite în 1957, în cariera de cretă de la Basarabi, — de umplutura (sterilul) provenită de la o carieră din vechime, s-au descoperit şi o serie de obiecte metalice, din fier.

Aceste obiecte, în majoritate tesle, topoare, tîrnăcoape, serveau probabil vechilor locuitori la extragerea şi prelucrarea cretei. Datorită condiţiilor în care au stat sute de ani, obiectele se prezentau puternic corodate. Sub crusta de cretă ce le înconjura, stratul de oxid atingea grosimi pînă la 10 mm.

Coroziunea înaintată a fost favorizată de structura fizică a obiectelor respective ca urmare a tehnologiei de prelucrare adoptate, cît şi de porozitatea şi permeabilitatea ridicată a umpluturii de cretă faţă de agenţii corozivi : aerul şi umiditatea (1).

Ca factori activi în procesul de coroziune electrochimică, pe lîngă cei enumeraţi mai sus un rol a jucat şi PH-ul la suprafaţa de reacţie a metalului cu mediul, precum şi conţinutul în săruri solubile (cloruri, azotaţi etc.) determinate în amestecul de oxizi format pe obiecte. Existenţa carbonatului de calciu a protejat într-o oarecare măsură metalul împotriva coroziunii prin tendinţa de creare a unui PH apropiat de cel neutru.

Pe de altă parte mediul permeabil creat de umplutura de cretă, a permis pătrunderea umidităţii ce a antrenat totodată şi sărurile solubile ce au favorizat atacul în profunzime al metalului.

Cîteva consideraţii tehnice asupra obiectelor

Stabilirea tehnicii de lucru a obiectelor am considerat-o necesară, atît pentru istorici — ca unul din criteriile de apreciere a epocii de fabricaţie — cît şi pentru restauratori şi conservatori pentru lămurirea unor procese de degradare.

Din lipsa aparaturii pentru analiză parţial nedestructivă am supus analizei metalografice numai două din obiecte :

https://biblioteca-digitala.ro

1. obiectul nr. 5 (teslă) : analiză destructivă [1]).

2. obiectul nr. 4 (teslă) : analiză parțial nedestructivă.

Rezultatul analizei metalografice este identic pentru ambele piese, ca urmare a aplicării aceleiași tehnologii de prelucrare [2]).

După cum se poate vedea pe figură, obiectul analizat este format din ferită (soluție solidă de carbon în fier α) cu puțină perlită (eutectoid din ferită și cementită). Această structură corespunde unui oțel cu un conținut în carbon de 0,1—0,15 la sută.

Existența incluziunilor de zgură demonstrează aplicarea unei tehnologii rudimentare în obținerea metalului din minereu : minereul amestecat cu cărbune (mangal) era încălzit pînă la obținerea unei paste (fier pudlat) cu o vîscozitate suficient de mare care să nu permită eliminarea în întregime a zgurii formate.

Metalul o dată obținut a fost prelucrat prin deformare plastică (forjare) după cum rezultă din forma alungită a particulelor de zgură. Obiectele prezintă de asemenea defecte de fabricație datorită surplusurilor de material ce au provenit în timpul forjării, surplusuri ce nu s-au sudat bine prin ciocănire, mărind porozitatea obiectului. Această structură a favorizat procesul de coroziune prin ușurarea pătrunderii către interior a factorilor corozivi.

Restaurarea și conservarea obiectelor

În cele ce urmează vom reda metodele folosite de noi la restaurarea și conservarea acestor obiecte prin metode recunoscute și aplicate în marile muzee din străinătate.

Pentru curățire s-au utilizat metode mecanice și electrolitice descrise în literatură (2, 3, 4).

După operațiile prealabile de fotografiere [3]) și cîntărire, obiectele au fost supuse unei curățiri mecanice cu ajutorul unor obiecte ascuțite, a unor dălțițe, și prin folosirea unor perii din pai și sîrmă moalte. Cînd curățirea mecanică a devenit anevoioasă, obiectele au fost supuse electrolizei timp de 1—3 ore, după care s-au spălat cu apă de robinet și s-au supus unei noi curățiri mecanice. Operațiile de curățire mecanică și electrolitică s-au alternat de mai multe ori pînă la obținerea unui obiect bine curățat de crusta de oxid.

Încercările preliminare efectuate după acest sistem fiind reușite ne-au îndreptățit să aplicăm tratamentul întregii serii de obiecte descoperite.

Curățirea electrolitică s-a realizat prin introducerea obiectului într-o baie de hidroxid de sodiu (NaOH) 5 la sută utilizînd drept anozi doi electrozi de oțel inoxidabil (fig. 3). Drept sursă de curent s-a utilizat un redresor cu seleniu de 24 volți și 10 amperi (fabricație Electromagnetica București).

Drept cuvă (baie de electroliză) s-a utilizat un cristalizator de sticlă pentru obiectele mai mici și un vas din polietilenă pentru cele mai mari. (Se poate folosi orice alt vas, chiar din fier).

Caracteristicile procesului au fost :

— distanța dintre anozi (+) și obiectul legat la catod (—) circa 5—10 cm,

— densitatea de curent 10 A/dm^2,

— durata totală a procesului de electroliză 15—25 ore.

În cazul obiectelor mai mari densitatea de curent pe dm^2 a fost mai mică de 10 A/dm^2, fiind limitată de caracteristicile redresorului. Ea nu a scăzut însă sub 3 A/dm^2 ; în acest caz operația a decurs mai lent, ceea ce a condus la un timp de electroliză mai ridicat.

Prin curățirea electrolitică particolele de rugină se desprind mult mai ușor de pe obiecte datorită bulelor de hidrogen ce se dezvoltă pe obiect și care exercită o acțiune mecanică de dislocare a oxidului, concomitent cu acțiunea de reducere catodică a oxidului de fier :

$$F2_2O_3 + 6H^+ = 2\ Fe + 3\ H_2O$$

$$Fe^{+++} + 3e = Fe$$

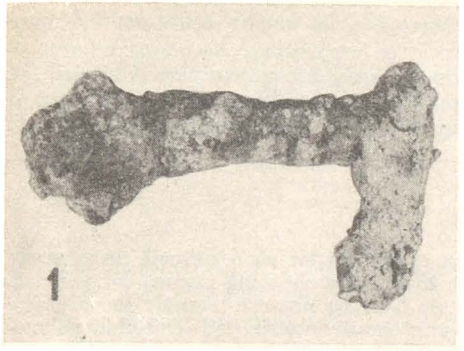
---

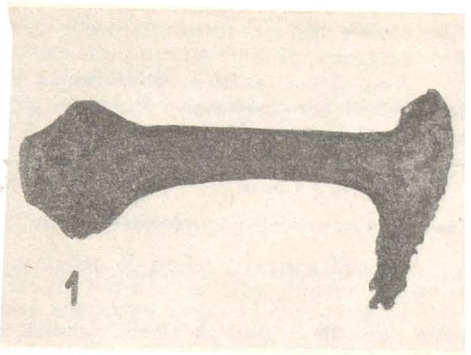
[1] Metoda destructivă constă în aceea că prelevează obiectul de o părticică din el necesară șlefuirii pentru analiză. Metoda parțial nedestructivă constă în șelufirea obiectului pe o suprafață mică și studierea microscopică directă sau a replicii luată cu un verni special. Șlefuirea locală a obiectului se face cu o aparatură specială, pe cale electrolitică, de care nu am dispus. Obictul nr. 4 a fost șlefuit local prin metode uzuale, pe care nu le-am extins la celelalte obiecte, nefiind recomandabile.

[2] Analiza metalografică a fost efectuată de catedra de Metalografie fizică din I.P.G.G., cu concursul tov. lector ing. Marcu Marcel.

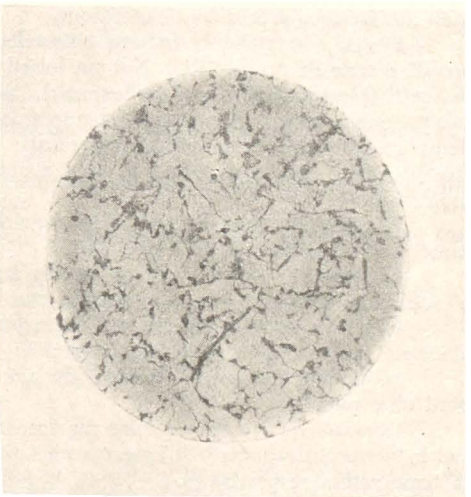
[3] În general se obișnuiește ca obiectele metalice acoperite cu straturi groase de oxid (în special cele arheologice) să fie cercetate înainte de restaurare cu ajutorul razelor X (radiografie) pentru a observa forma obiectului, eventuale fisuri, precum și alte amănunte ce pot fi de folos în timpul procesului de restaurare. Studiul radiografic al obiectelor considerate în această lucrare nu a fost realizat.

https://biblioteca-digitala.ro





Sus: (stînga, dreapta). Obiect înainte și după restaurare.



Jos: Structura metalografică a obiectului analizat.

După spălarea sodei cu apă de robinet (pînă la reacția negativă cu fenolftaleină [4]), obiectele au fost spălate cu apă distilată la cald, schimbînd apa de cîteva ori, pînă la reacția negativă cu azotatul de argint [5]).

În continuare obiectele au fost supuse uscării prin încălzire timp de 4 ore la 120° într-o etuvă electrică, după care s-a trecut la acoperirea cu o peliculă protectoare împotriva coroziunii atmosferice.

Întrucît după operația de curățire a unor obiecte, a rezultat o patină argintiu-cenușie față de altele cu o patină neagră cenușie, primele au fost supuse unei patinări printr-o oxidare chimică („brunare-neagră") cînd metalul se acoperă cu o peliculă fină de oxid de fier aderent ce are pe lîngă rolul decorativ și un rol de protecție anticorozivă.

Tratamentul a constat în încălzirea obiectelor la fierbere (120—140°) într-o soluție alcalină după rețeta [6]).

apă	1 litru
hidroxid de sodiu	800 grame
azotat de sodiu	20 grame

[4] Soluția de fenolftaleină 0,1%, în alcool de 50% dă în prezența substanțelor alcaline o culoare roșie sau roz după cantitatea de alcalii prezente.

[5] Soluția de azotat de argint 2% în apă distilată dă în prezența urmelor de cloruri o tulbureală albă de clorură de argint.

[6] După Jan Korecky (5); soluția este puternic corozivă și se manipulează cu mare atenție.

https://biblioteca-digitala.ro

Durata operației variază în funcție de calitatea metalului tratat și a fost cuprinsă între 30 și 60 minute.

S-au obținut astfel o patină neagră uniformă cu calități anticorozive. Obiectele au fost supuse în continuare unei spălări cu apă multă de robinet (la rece și la cald) pînă la reacția neutră cu fenolftaleină, apoi cu apă distilată pînă la reacția neutră cu azotatul de argint.

Uscarea s-a făcut în modul descris mai sus.

Acoperirea cu pelicule de protecție organice

Ultimul tratament suferit de obiecte a fost acoperirea lor cu o peliculă de protecție de natură organică, peliculă ce a fost depusă pe toate obiectele după uscarea lor perfectă.

În acest scop literatura recomandă soluții pe bază de produse naturale sau sintetice dintre care citățm : ceară de albine, parafină, diverse ceruri sintetice, nylon solubil, polimetacrilați, derivați de celuloză etc (2, 3, 4, 6, 7).

Aceste pelicule ce izolează obiectele de mediul înconjurător nu opresc, dar împiedică mult desfășurarea procesului de coroziune.

Pentru a se preta la tratarea obiectelor de muzeu substanțele pelicogene trebuie să posedă o serie de proprietăți [7]). Noi am folosit pentru impregnare o soluție de polimetacrilat de metil (plexiglas) 2 la sută în benzen [8]). Această peliculă are o aderență bună la metal, o reținere mică de praf și proprietăți mecanice superioare ceruriloi. Operația s-a făcut prin pensularea obiectelor, cu soluția preconizată, imediat după uscarea lor, urmată de o încălzire ușoară a obiectelor pentru a grăbi evaporarea solventului și a împiedica condensarea umidității pe ele.

Operația s-a repetat insistînd în punctele mai poroase sau fisurate, astfel că la sfîrșit obiectele au căpătat o peliculă semimată.

Cu toate insistențele depuse pentru tratarea obiectelor mai degradate s-a constatat că soluția nu a pătruns prin toți porii sau fisurile.

În aceste cazuri s-a recurs la o impregnare în vid prin utilizarea unei instalații simple, obiectele fiind de dimensiuni relativ mici [9]).

În timpul funcționării trompei de apă se formează vid în instalație și respectiv în porii obiectului [10]).

Operația de vidare a porilor nu durează prea mult fiind limitată de fierberea soluției în momentul atingerii în aparat a unei presiuni egale cu tensiunea de vapori a soluției la temperatura respectivă [11]).

În acest moment se restabilește presiunea atmosferică în instalație prin deschiderea ușoară a clemei, cînd soluția va pătrunde în porii obiectului.

Obiectul se scoate din recipientul de vid, se scurge de soluție și se usucă la cald. Operația se poate repeta după caz. Cu toate aceste precauții luate, peliculele depuse nu vor putea preveni procesul de coroziune dacă ele vor fi conservate necorespunzător, datorită permeabilității lor (scăzute dealtfel) la umiditate și oxigen.

De aici rezultă necesitatea de a păstra obiectele la o umiditate cît mai scăzută [12]), în vitrine etanșe (8).

★

Mulțumim pe această cale colectivului laboratorului de Metalurgie fizică din I.P.G.G. pentru sprijinul dat în rezolvarea unor probleme analitice.

---

[7] După Hana Jedrezejenska (7) soluția de impregnare trebuie să prezinte proprietăți hidrofobe, de ungere, de umezire, stabilitate chimică, inerție față de metale, să fie reversibilă și să nu modifice aparența obiectului.

[8] Soluția de plexiglas se obține prin dizolvarea șpanului de plexiglas în dicloretan și diluare ulterioară cu benzen.

[9] Instalația de impregnare în vid se compune din : trompă de apă, vas de trompă, manometru (pentru verificarea etanșeității aparaturii) și recipientul de vid (care poate fi un exicator de vid, probat).

[10] Presiunea atinsă depinde de etanșeitatea instalației, calitatea trompei de apă, temperatura apei de la robinet și punctul de fierbere al soluției utilizate.

[11] Dacă operația se continuă solventul va distila din apa at. soluția se va concentra, vîscozitatea ei va crește iar pătrunderea în pori devine mai anevoioasă.

[12] Umiditatea relativă ce oferă o siguranță mare nu depășește 30%.

https://biblioteca-digitala.ro

Obiectele tratate în felul arătat mai sus sînt păstrate provizoriu, pînă la depunerea lor în vitrine corespunzătoare, în vase de sticlă etanşe, în prezenţă de silicagel (cu conţinut de săruri de cobalt) pentru absorbirea urmelor de umiditate.

Numai un asemenea ansamblu de măsuri va putea conduce la o conservabilitate ridicată a obiectelor.

BIBLIOGRAFIE

GH. HAGHYMAS, C. FIROIU, C. RADOVICI — **Coroziunea şi Protecţia metalelor,** Ed. Tehnică 1963, pag. 179.

H. Ş. PLENDERLEITH — **The Conservations of Antiquities and Works of arts** cap. VIII.

RUTHERFORD S. GETENS, R. M. ORGAN — **„Enquiry into procedures for electrolytic and Electrochemical treatment of mineralized metal".** Lucrările congresului I.C.O.M. Leningrad, 1963.

JANUSZ LEHMAN — **O Metodach Konserwacji zabytkow metawych** — Studia Muzealne I Poznam 1953, pag. 115.

IAN KORECKY — **Protecţia pieselor metalice prin ameliorarea suprafeţelor.** Ed. Tehnică 1962.

R. M. ORGAN — **The Examination and treatment of Bronze Antiquities.** I. I. Rome conference 1961, pag. 234.

HANA JEDREZEJENSKA — **Some new Experiments in the Conservation of Ancient Bronzes.** I. I. C. Rome conference 1961, pag. 348.

A. MOLDOVEANU — **Coroziunea obiectelor metalice şi lupta împotriva ei. Revista Muzeelor nr. 2 — 1964, pag. 153.**

РЕЗЮМЕ

Автор детально описывает операции по металлографическому анализу, механической и электрической очистке, пассивированию путем химического окисления и покрытию защитной органической плёнкой, которым подверглись железные орудия, найденные в старом меловом карьере в Басарабь. Добруджа.

При анализе установили, что найденные предметы состоят из феррита и небольшого количества пирита. Электролиз производился в ванне с гидратом окиси натрия (NaOH) 5% используя электроды из нержавеющей стали в аноде; операция продолжалась до 25 часов для каждого предмета.

Пассивирование произвелось путем кипячения (при температуре 120 — 140) в щелочном растворе (гидрат окиси натрия 800 г., азотнокислый натрий 20 г. воды 1 литр); продолжительность этой операции — до 1-го часа (В качестве защитной плёнки использовали раствор полиметакрилата 2% в бензоле в некоторых случаях нетём пропитки в вакууме.

RÉSUMÉ

L'auteur donne une description détaillée des opérations d'analyse métallographique, de nettoyage mécanique et électrolytique, de patinage par oxydation chimique suivie de recouvrement avec pellicule de protection organique, dont ont été traités les outils en fer découverts à Basarabi en Dobroudja, dans une ancienne carrière de craie.

Les pièces soumises à l'analyse se sont avérées être composées de ferrite et d'un peu de perlite. L'électrolyse a été effectuée dans un bain d'hydroxyde de soude (NaOH) 5%, avec des électrodes d'acier inoxydable à l'anode, et a duré jusqu'à 25 heures pour chaque objet. La patinage a été obtenu par l'ébullition (120°—140°) dans une solution alcaline (hydroxyde de soude 800 g, azotate de soude 20 g pour 1 litre d'eau) jusqu'à 1 heure. Comme pellicule de protection on a utilisé une solution de polymétacrylate de métyle (plexiglass) 2% dans du bénzène, ou par impregnation dans le vide.

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE CONSERVAREA ŞI RESTAURAREA FOSILELOR

de CAROL BORSICZKY

Foarte multe regiuni ale ţării sînt acoperite de straturi neogene (miocene, pliocene, dar mai ales cuaternare). Majoritatea fosilelor descoperite — şi ele nu sînt puţine — provin din aceste depozite geologice. Nu există muzeu de ştiinţe naturale în ţară care să nu păstreze fosile provenite din ele. Desigur că tocmai aceste straturi ascund încă mult material paleontologic. Este deci recomandabil ca personalul ştiinţific şi tehnic al muzeelor să cunoască tehnica scoaterii din sol şi a restaurării acestor valori paleontologice.

Vom descrie în primul rînd unele materiale pe care le-am experimentat şi care sînt în acelaşi timp întăritoare, conservante şi bune pentru lipit oasele.

1) **Nitrolacul.** Se găseşte sub această denumire în comerţ în diverse purităţi. Cel mai indicat este cel incolor. Se întrebuinţează ca material primar pentru preparat lacuri colorate şi incolore, pentru mobile, feronerii etc. Este un lichid vîscos. În această stare lipeşte bine oasele etc. Se fabrică din nitroceluloză, acetonă, acetat de butil, toluen şi butanol. Este inflamabil şi toxic. În strat subţire se usucă în cîteva minute, iar în interiorul osului, după adîncimea în care a pătruns, în 2-5 ore. Numai în os uscat pătrunde bine, cu atît mai adînc, cu cît este mai mult subţiat. Poate fi subţiat cu „diluant" (în limbaj comercial „tiner").

2) **Soluţie de celuloid.** Este recomandată pentru restaurări peleontologice de specialiştii din R. P. Ungară. Însuşirile ei nu prea diferă de cele ale nitrolacului. Se prepară astfel: la 700 g acetonă pură adăugăm 70 g. celuloid transparent. După dizolvare, completăm pînă la 1 kg cu acetat de amil. În soluţie atît de subţiată nu poate fi folosită pentru lipit, pentru acest scop o preparăm cu mai mult celuloid. (Celuloid curat obţinem spălînd filme de fotografiat în apă caldă, pînă ce s-a îndepărtat emulsiunea ambelor feţe şi filmul a devenit transparent. Se fabrică însă filme şi din alte materiale, neinflamabile ca celuloidul şi care nu se dizolvă în acetonă. Să facem deci o probă cu filmele înainte de întrebuinţare).

3) **Aracet** (vinacet, adevin). Este un material nou sintetic. Are o largă întrebuinţare în construcţii pentru fixarea zugrăvelilor. Este o emulsiune apoasă a acetatului de polivinil.

https://biblioteca-digitala.ro

Se fabrică de industrii chimice (de ex. la Rîşnov). În comerţ nu-l găsim. Am experimentat îndelung acest material şi am găsit că este ideal pentru întărirea, conservarea şi lipirea vaselor. Aracetul este un lichid vîscos, de culoare albă. După uscare devine transparent. Pe suprafaţa obiectelor netede, stratul de aracet este semilucios. O dată uscat nu se mai dizolvă în apă ci numai în alcool sau acetonă. Un strat udat mai mult timp se moaie niţel şi se albeşte. După uscare recapătă transparenţa. Aracetul pătrunde şi în os jilav, o calitate foarte importantă pe teren. Stratul uscat de aracet este elastic, nu crapă. Se subţiază cu apă rece, deci poate fi transportat în stare concentrată şi diluat la locul de întrebuinţare. Nu este nici inflamabil nici toxic. Se usucă la suprafaţă mai încet ca nitrolacul, de asemenea în interiorul osului. Aracetul nu influenţează culoarea osului.

4. **Şelac, soluţie.** Se prepară din solzi-plăcuţe solide de şelac propriu-zis. Este sucul unor copaci din India estică, care acoperă ramurile lor, în primul rînd a copacului Eracon bacciferum, provocat de nişte păduchi. Se întrebuinţează larg la industria de mobile pentru polizat etc.

. Soluţia se prepară dizolvîndu-se acest material în spirt. Sînt mai multe calităţi în comerţ, chiar şi sintetice. De preferat este şelacul în solzi de culoare cît mai deschisă. Cu toate acestea închide culoarea osului. Este rigid. Lasă pe osul neted, ca şi nitrolacul, un strat lucios, nenatural.

Efectul tuturor acestor materiale asupra osului este : 1) **conservant,** fiindcă închid porozităţile, izolînd astfel osul de mediul înconjurător, de umiditate, bacterii, praf ; 2. **întăritor** prin aceea că pătrund în pori, fisuri, pereţii celulelor, pe care le umple. După uscare-întărire formează deci o schelărie interioasă foarte deasă. Cu cît structura osului este mai fină, compactă, cu atît mai mult trebuie diluată soluţia ca să poată îmbiba complet osul. Astfel preparat osul devine atît detare, rezistent, încît poate fi manipulat şi restaurat fără riscul spargerii sau fărîmiţării.

Amintesc aici două materiale cu desăvîrşire **contraindicate** pentru întărire-conservarea oaselor : cleiul de tîmplărie, nu poate pătrunde suficient în os, fiindcă chiar în soluţie subţire şi caldă se răceşte repede devenind gelatinos şi nu mai curge, nu mai intră în adîncime. Pe suprafaţa osului pelicula de clei crapă în bucăţi, marginile se încovoaie în sus, de-a lungul crăpăturilor, rupînd din os. Fiind un material organic se alterează, se mucegăieşte. **Glicerina** nu se usucă niciodată, nu întăreşte deci osul, în schimb ca şi cleiul de tîmplărie închide culoarea osului.

Amintesc aceste materiale fiindcă am mai văzut oase tratate cu ele, constatînd şi efectele sus-amintite.

Munca pe teren judicios executată pregăteşte şi uşurează restaurarea în atelier.

Dacă se prevede necesitatea muncii mai îndelungate pe teren — în cazul scheletelor mai mari, sau a unui punct fosilifer bogat, este foarte indicată construirea unui acoperiş — cît de primitiv — peste locul respectiv. Acesta fereşte atît lucrătorii cît şi fosilele de intemperii, soare, ploaie, care ar îngreuna, întîrzia sau chiar ar zădărnici temporar munca începută.

Razele solare directe distrug oasele cu atît mai repede şi ireparabil cu cît ele au fost mai degradate şi mai ude. Uscarea lor se face numai la umbră, dar şi aci cît mai lent. La uscare forţată — chiar la umbră — ele se pot îndoi, deforma, crăpa. Vara, cînd bate un vînt cald, acoperim şi ţinem la umbră oasele sau le şi împachetăm uşor ca să frînăm uscarea lor. În primul rînd cele subţiri, ca omoplatul, craniul, pot fi compromise. De asemenea defensele proboscidienilor, care totdeauna sînt foarte fărîmicioase şi se cojesc uşor, la fel ca şi dinţii în general. Chiar dacă un os sau dinte pare uscat cînd îl scoatem din sol, el nu este niciodată complet uscat şi trebuie ferit de soare.

Încetinim uscarea şi prin tratarea cu soluţie conservantă, care trebuie aplicată la fiecare os scos din pămînt imediat ce constatăm că pătrunde în el. Începem întotdeauna cu soluţie mult diluată, continuînd apoi cu o soluţie ceva mai groasă ş.a.m.d.

Este de mare importanţă identificarea vîrstei stratului geologic în care s-au descoperit fosilele. Fotografierea pieselor „in situ" — după dezvelirea pînă la baza lor, nu trebuie omisă. Prelucrarea ştiinţifică a descoperirii nu este altfel completă. Fotografiile — din mai multe direcţii — sau cel puţin schiţe bune orientează şi restauratorul în munca lui. Este deci indicat ca paleontologul, geologul şi restauratorul să colaboreze pe teren, cel puţin la început. Scoaterea fosilelor urmează după aceste pregătiri.

Piesele mai mici, dar importante (de exemplu cranii) este indicat să fie ridicate „in situ", împreună cu solul înconjurător. Astfel nu pierdem nici o părticică din fosilă, putem începe dezvelirea în atelier ori cînd, lucrînd pe îndelete. Piesa se va usca în condiţiuni optime, nemişcată, parţial eventual şi întărită în mediul ei original. Dacă pămîntul, uscîndu-se între timp, a devenit prea tare, îl udăm unde dorim să lucrăm.

https://biblioteca-digitala.ro

Ridicarea „in situ" o executăm cu metoda descrisă mai jos, la ridicarea oaselor mari, cu diferența că aci și blocul de sol face parte din piesa de ridicat, pe care o punem apoi într-o ladă potrivită, pregătită la timp.

Greutăți considerabile provoacă ridicarea, transportarea și restaurarea pieselor mari. Nu vom apuca un os mai mare, lung, de un capăt ca să-l smulgem din pămînt. Așa riscăm să se sfărîme în mîna noastră, fiindcă nu știm în ce stare este pe partea cealaltă. La oase mari, grele, procedăm după cum urmează : întrebuințînd o lopățică, șpaclu, bisturiu și pensulă mare, eliberăm osul pînă la baza lui fără a-l mișca. Îl curățim bine și îl îmbibăm cu soluția de întărire pînă la refuz (întrucît soluțiile pe bază de celuloid nu pot fi aplicate decît la oase uscate, trebuie să așteptăm prea mult. De aceea preferăm aracetul și vom descrie metodele de folosire a acestui material).

Săpăm apoi sub os cîteva „tunele" la distanțe de 15—20 cm, în care introducem cîte un băț mai lung ca grosimea osului. Apoi fixăm aceste suporturi pe cîte o șipcă suficient de rezistentă și mai lungă ca osul, pusă paralel cu acesta. Nu vom întrebuința cuie pentru acest scop, fiindcă trepidațiile provocate de loviturile ciocanului vor distruge osul. Le vom fixa legîndu-le cu sîrmă moale, sfoară sau fașă de tifon. Am format astfel o targă. Pentru asigurarea la transport vom închide apoi totul într-o carcasă de gips în felul următor : îndepărtăm cu o cîrpă udă resturile de aracet, udăm fișii de hîrtie de împachetat, sau ziare, pînză și acoperim strîns osul în mai multe straturi, cuprinzînd și o parte a beților verticale. Trecem pe cît posibil prin „tuneluri" și pe partea cealaltă. Apoi ungem toată fașa cu un strat de gips cel mult de 1—3 cm grosime. Gipsul îl preparăm într-un vas (sau $^1/_2$ minge mare) de cauciuc, punînd în apă ipsosul (și nu invers) și îl aplicăm cu șpaclul. Lucrăm destul de repede ca porțiunile întinse pe os să se lege între ele. După $^1/_2$—1 oră gipsul s-a întărit. Acum detașăm piesa de sol și în porțiunile dintre „tuneluri". Ridicăm piesa, sub ea aplicăm de asemenea hîrtii și apoi gips. În vehiculul de transport întindem un strat gros de paie, fîn, frunze sau crăci, ca să amortizeze șocurile.

La piese voluminoase ca defense, cranii mari, omoplați etc., metoda este similară însă mai greu de executat. Aci vom întrebuința scînduri înguste cu care formăm o platformă sub piesă. Le asamblăm pe capetele lor cu cîte o scîndură fixată cu șuruburi (și iarăși nu cu cuie).

Și piese mai puțin voluminoase, prost conservate, le transportăm sau cu solul înconjurător sau împachetate în gips. Este totdeauna avantajos dacă le îmbibăm anticipat cu aracet.

Piesele mici le înfășăm în hîrtie sau chiar în vată. În nici un caz nu le punem grămadă în lăzi sau rucsac, căci riscăm degradarea lor.

Adesea găsim oasele rupte în bucăți. Este bine ca să le îmbibăm înainte de a le mișca și după uscare împachetăm fiecare fracțiune separat și apoi toate la un loc. Astfel ușurăm munca de restaurare în atelier.

Oasele — mai ales cele provenite din peșteri — sînt adesea acoperite cu un strat calcaros. Îl putem îndepărta după cum urmează :

Curățim osul cît mai bine, fără să forțăm desprinderea crustei calcaroase. Apoi îl cufundăm într-o soluție compusă din 1 parte (de greutate) de acid acetic și 4 părți apă. Lăsăm osul acoperit cu soluție pînă ce nu mai spumegă, apoi îl scoatem, îndepărtăm crusta devenită fărîmicioasă — și spălăm osul în mai multe ape, pînă ce a dispărut mirosul acid. Îl uscăm apoi și îl întărim cu aracet. Dacă osul a fost fărîmicios, degradat, îl îmbibăm și uscăm chiar înaintea băii acide și după baie din nou.

Eliberarea oaselor din carcasa de gips trebuie făcută în scurt timp după sosirea lor în atelier, fiindcă sub acest învelîș ele pot să mucegăiască și să se degradeze mai departe. Îndepărtarea carcasei o executăm cu bonfaier sau cu un alt fierăstrău cu dinți mici, care nu provoacă trepidații. Tăiem porțiuni mai mici pe rînd cu mare atenție, ca nu cumva să depășim stratul de hîrtie intrînd în os.

Osul liberat îl uscăm lent și complet, îl îmbibăm apoi cu soluție și după completa uscare poate urma restaurarea — dacă este cazul.

Astuparea crăpăturilor, completarea micilor lipsuri și modelarea părților care lipsesc le executăm cu gips preparat special pentru acest scop, în felul următor :

Spargem în bucăți mici, circa 200 g clei de tîmplărie de cît mai bună calitate (de culoare deschisă) și-l punem într-un kg de apă caldă. După un timp cleiul s-a îmbibat cu apă, s-a muiat și parțial s-a și dizolvat. Punem atunci vasul pe un foc slab și amestecăm apa tot timpul pînă ce cleiul s-a dizolvat. Adăugăm la această soluție 15—20 picături de formol care împiedică alterarea. La apa în care punem apoi ipsosul de modelaj adăugăm circa 5—20 la sută din soluția de clei, după nevoie.

Cleiul întîrzie legarea gipsului, cu cît mai mult clei adăugăm cu atît mai tîrziu leagă gipsul. Astfel avem tot timpul să executăm modelajul necesar. Chiar după legarea, întărirea

https://biblioteca-digitala.ro

gipsului, cît timp acesta este ud, îl putem rade, îl putem completa şi finisa. După uscare devine mai tare ca gipsul preparat numai cu apă.

Dacă dorim să accelerăm întărirea gipsului, adăugăm în apă dextrină dizolvată separat în apa caldă. Cu cît adăugăm mai multă dextrină, cu atît mai repede se întăreşte gipsul. Şi acesta se poate prelucra încă foarte bine înainte de uscare. O dată uscat este foarte tare.

Piese mici, ca de exemplu falangele animalelor nu prea mari, dinţii simpli etc. le putem modela din ipsos cu aracet în loc de apă. Preparăm din ele o pastă foarte groasă, omogenă care nu se mai lipeşte decît foarte puţin pe degete. Modelăm repede cu degetele. După întărire, care urmează în foarte scurt timp, putem finisa cu bisturiu, pilă, şmirghel, glaspapir. Piesele astfel modelate sînt extrem de tari după ce s-au uscat.

Oasele sparte în mai multe bucăţi le lipim începînd de la fracţiunea cea mai mare, după ce le-am tratat cu aracet şi le-am uscat. Pentru a continua asamblarea aşteptăm pînă ce s-a lipit bine porţiunea asamblată. Dacă au rămas goluri — fracţiunea respectivă pierzîndu-se, completăm cu gips. Unde suprafeţele între două fracţiuni se ating numai în cîteva puncte fiindcă s-au fărîmiţat, nu va ţine lipitura numai cu aracet. Facem atunci o pastă moale cu aracet şi ipsos, ungem cu ea ambele feţe de lipit, împreunăm cît mai exact şi ţinem osul în această poziţie pînă la întărirea lipiturii. Ne putem ajuta la menţinerea în poziţia justă cu sfoară, sîrmă subţire, faşă, cu care ţinem strîns fracţiunile. În cazul oaselor lungi le punem în picioare într-un colţ, cît timp este necesar (poate cîteva ore). Apoi îndepărtăm ipsosul în plus şi finisăm piesa.

Dacă dintr-un os lipseşte o bucată mică, o modelăm adăugînd suficient ipsos în clei pe locul respectiv. Eventual fixăm în el o bucată, două de sîrmă de lungimea necesară ca sprijin pentru gips.

Dacă dorim să expunem în muzeu un os, el nu trebuie să fie numai interesant sau important ştiinţific ci şi estetic. De aceea să fie completate lipsurile, să fie pus pe un postament frumos, etichetat. Oase rupte, fildeşi fără vîrf, mandibule mari fără condili şi simfiză nu sînt puncte estetice într-un muzeu.

Este adevărat că la modelarea porţiunilor mari cu care dorim să întregim un os, este necesar să-i cunoaştem forma şi dimensiunile pe care ni le indică adesea chiar osul de completat. Putem afla şi din cărţi indicaţii, sau putem avea chiar un os similar mai mare sau mai mic în muzeu. În acest caz fericit, putem calcula dimensiunile porţiunii de modelat. De exemplu : dorim să restaurăm un femur de mamut la care lipseşte rotula superioară. Osul are lungimea de 130 cm. Posedăm un alt femur mai mare, care pînă la rotulă are 145 cm lungime iar rotula lui are diametrul maxim, adică la mijloc, de 25 cm. Vrem să aflăm ce dimensiuni trebuie să aibă rotula de modelat. Formula este : $\frac{25}{45} = 0{,}1724 \times 130 = 22{,}4$ cm.

Dacă ştim ce dimensiuni şi formă vrem să modelăm, este necesar să desenăm, eventual din mai multe unghiuri, această bucată în mărime naturală. Desenul ne va servi drept control în tot timpul modelării.

Modelarea o executăm în felul următor : fixăm osul în poziţia verticală în aşa fel încît partea de modelat să fie sus. Sfredelim în os cîteva găuri în care fixăm cu clei făcut cu ipsos şi aracet sîrme groase, sau la oase foarte mari chiar bucăţi de fier beton de lungime şi formă ceva mai mică decît bucata de modelat. Acestea le legăm între ele cu sîrma mai subţire, formînd o plasă destul de deasă Controlăm cu desenul dacă nu am depăşit contururile, respectiv dacă este încă loc pentru un strat de gips, gros de circa 2 cm. Întindem apoi pe această schelărie un strat de tifon, cîlţ sau cîrpe înmuiate în zeamă de ipsos. După cîteva minute modelăm forma definitivă peste acest strat, pînă la nivelul osului. După ce gipsul (preparat cu clei) s-a întărit, finisăm cît mai îngrijit fără a uita să controlăm dimensiunile după desen.

Restaurarea este mai anevoioasă la defensele — mai ales la cele mari, — de probocidieni. Rar vom aduce acasă un fildeş integru. În acest caz îl vom îmbiba din cînd în cînd cu aracet (sau nitrolac) fiindcă sub stratul de smalţ, fildeşii sînt extrem de fărîmicioşi şi trebuiesc manipulaţi cu multă grijă. Ei sînt însă deobicei rupţi în mai multe bucăţi, le lipseşte vîrful, sau partea din alveolă, sau bucăţi din mijloc.

În primul rînd vom lega în multe locuri fiecare fracţiune cu o sfoară nu prea groasă, însă foarte strîns. Le asigurăm astfel ca să nu se desfacă în lungime. Le îmbibăm apoi din ambele direcţii, mai ales sub smalţ, cu aracet. Cîteva zile la rînd continuăm această întărire. După completa uscare (în 5—6 zile) le aşezăm pe podea şi le asamblăm ca să vedem cum urmează să le fixăm între ele. Unim două cîte două fracţiunile prin cîte o fişie îngustă de hîrtie colorată, care ne va indica poziţia exactă cînd le lipim cu ocazia asamblării definitive. Dacă sînt multe fracţiuni, le şi prevedem cu cîte un număr. Dacă ele nu sînt prea lungi (sub

https://biblioteca-digitala.ro

40 cm) le perforăm la centru — ţinîndu-le între genunchi — cu o ţeavă dinţată de găurit pereţi şi cu un ciocan mai mic, ca să nu provocăm şocuri prea puternice. După perforare le astupăm pe o parte cu un dop de lut, turnăm în gaură aracet pînă la refuz, întărind astfel foarte bine fiecare fracţiune. După uscare îndoim în forma dorită o bară de fier beton suficient de lungă, pe care înfigem pe rînd fracţiunile, corectăm bara la nevoie, pînă ce fildeşul este pregătit pentru asamblarea definitivă. Începînd de la bază spre vîrf fixăm pe rînd fracţiunile cu ipsos preparat cu aracet, turnînd şi în canalul de lîngă bară din această pastă moale. Înainte de lipirea a două fracţiuni aşteptăm cîteva ore ca să se întărească. Un fildeş astfel restaurat stă liber în orice poziţie, îl fixăm doar cu partea inferioară pe un postament solid. Dacă lipseşte vîrful defensei, bara o lăsăm suficient de lungă ca să putem modela în jurul ei vîrful, pe o plasă de sîrmă cum am descris-o mai sus.

Dacă fildeşul este rupt în fracţiuni mai mari care nu pot fi perforate, asamblăm cu mai multe bare de fier înfipte în fracţiuni, cît mai mult.

Astfel de piese mari nu pot fi mutate de la locul lor decît prin ridicare în aer. Dacă sînt trase sau împinse cu postamentul lor pe podea, trepidaţiile provocate le pot distruge.

Dacă avem de completat un os subţire (omoplat, oase craniene etc.) recurgem la una din următoarele metode : în cazul poziţiei verticale formăm o plasă potrivită — ca grosime şi formă — cu partea de completat, bine ancorată în os. Ţinem apoi o hîrtie mai groasă lipită pe o parte a plasei şi întindem pe cealaltă parte a plasei un strat de gips, acoperind plasa şi modelînd suprafaţa. După întărire, luăm hîrtia de pe plasă (gipsul nu se lipeşte decît slab pe hîrtie) şi modelăm şi din partea unde a fost hîrtia. Dacă vrem să completăm un os în poziţie orizontală (omoplat mare, craniu) formăm plasa de sîrmă respectivă, punem sub locul de modelat un strat de argilă mulată în forma suprafeţei dorite. De sus aplicăm pe ea prin plasa de sîrmă un strat de gips, acoperind şi plasa şi modelăm şi suprafaţa superioară pînă la nivelul osului. După întărire ridicăm piesa în poziţie verticală, îndepărtăm placa de argilă şi finisăm suprafeţele culcînd osul pe partea modelată.

Lutul de modelaj ne face servicii bune şi atunci cînd un os prezintă găuri, crăpături pe mai multe feţe, aşa că lichidul întăritor curge afară. Astupăm provizoriu cu lut deschizăturile nedorite, pînă ce am terminat cu întărirea osului.

Oasele mai mici (dinţi etc.) le cufundăm complet în lichidul întăritor, le şi întoarcem în el pînă nu mai ies bule de aer. Apoi le punem pe un grătar peste vasul respectiv ca să se scurgă surplusul de lichid (totdeauna suficient de diluat).

Părţile completate din ipsos vor fi albe. Acest lucru poate fi eventual supărător din punct de vedere estetic. Nu este contraindicat dacă le dăm o tentă uşoară în nuanţa osului respectiv, fără a camufla părţile artificiale, care trebuie să fie totdeauna vizibile. Imitarea structurii şi coloritului osului ne-o putem permite, eventual, în cazul crăpăturilor, care nu sînt de fapt lipsuri, ci locuri inestetice. Ameliorarea albului strident la părţile de gips o putem face cu apa în care am dizolvat material din roca în care a fost găsit fosilul, sau cu culori de acuarelă şi anume după ce gipsul s-a uscat aproape complet. Ca ultimă finisare acoperim şi aceste locuri cu un strat subţire de aracet.

Expunerea în muzeu urmează deci după ce piesa este perfect pusă la punct. Acest lucru trebuie urmărit şi cu cele păstrate în depozitele ştiinţifice.

Fixarea pieselor pe postament sau suport este o sarcină a restauratorului, înainte de expunere. Piesele — mai cu seamă cele mari — nu trebuie să fie expuse fără postament, din mai multe motive. Ele ar arăta ca tablourile fără ramă, iar cu ocazia mutării din diferite motive piesele grele sînt serios expuse deteriorării. Dacă sînt bine fixate pe suport nu mai sînt în pericol în astfel de ocazii.

Suporturile pot fi foarte variate, totuşi ele trebuie să fie de un stil unitar. Ele să fie cît mai puţin voluminoase, dar şi în acelaşi timp cît mai stabile. De aceea la piese foarte mari sînt de preferat postamentele metalice, la care piesele se fixează cu benzi tot metalice, căptuşite cu pîslă etc. Proiectarea lor nu este un lucru uşor şi trebuie executată de producătorul lor, consultînd restauratorul. Pe platforme simple, în dimensiuni potrivite şi finisate frumos se pot fixa fel de fel de piese, chiar cu ajutorul unui pat de gips estetic colorat în concordanţă cu postamentul, care la rîndul lui se armonizează cu mobilierul muzeului. Piesele din vitrine — expunerea cea mai recomandabilă — necesită eventual numai un sprijin estetic care să le ţină în poziţia cea mai avantajoasă.

Piesele mici ca nevertebratele, dinţi etc. trebuie să fie fixate pe plăcuţe, fie prin lipire cu aracet, fie cu sîrme subţiri.

Menirea restauratorului nu se termină aici. El trebuie să supravegheze piesele expuse, intervenind imediat dacă se iveşte undeva o degradare, o stricăciune. O piesă stricată, expusă în văzul vizitatorilor este un punct inestetic şi trebuie evitat.

Îndrumările de mai sus au numai menirea de a iniţia pe cei ce vor conserva şi restaura fosile, perfecţionarea putîndu-se obţine numai prin practică.

https://biblioteca-digitala.ro

EVIDENȚA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ORGANIZAREA COLECȚIEI DE PORT LA MUZEUL DE ARTĂ POPULARĂ AL R. P. R.

de SMĂRĂNDIȚA STANCIU

Îmbogățirea continuă a colecțiilor muzeelor cu noi mărturii despre natura, istoria, arta, etnografia țării și păstrarea acestora în cele mai bune condițiuni este una din sarcinile primordiale ale muzeelor.

Concomitent cu creșterea patrimoniului lor de documente, muzeele acordă o atenție sporită evidenței obiectelor aflate în colecții, evidență prin care se urmărește, pe de o parte, asigurarea păstrării patrimoniului național ca proprietate socialistă, pentru a nu se pierde, înstrăina sau deteriora, iar pe de altă parte, dezvăluirea valorii și importanței obiectelor ca documente autentice menite să servească în cercetarea fenomenelor de științele naturii, etnografie, istorie, artă. Determinarea științifică și artistică (în cazul colecțiilor de artă) a obiectelor de muzeu este impusă și de folosirea lor ca material de studiu sau în acțiunile cultural-educative ale muzeelor.

Muzeul de artă populară al Republicii Populare Romîne posedă o importantă colecție de obiecte etnografice cu caracter artistic ce alcătuiesc o parte din patrimoniul artistic al țării noastre. Aceste colecții sînt prezentate în expoziții și organizate după criterii științifice în depozite, fiind puse la dispoziția cercetătorilor și creatorilor pentru studierea și valorificarea creației artistice populare. În organizarea colecțiilor de artă populară s-a ținut seama de categoria din care fac parte prin destinația lor și de materia primă din care sînt confecționate. Pe baza acestor criterii s-au format următoarele colecții : port popular, textile de interior din materiale vegetale (bumbac, in, cînepă), scoarțe și țesături de lînă, ceramică, unelte de muncă, elemente de arhitectură, mobilier și obiecte de uz casnic, grupate la colecția — lemn, os, fier — obiecte legate de credințe și obiceiuri și colecția de valorificare a artei populare în creații noi. Pe lîngă acestea, muzeul mai deține o importantă colecție provenind

https://biblioteca-digitala.ro

din alte țări pe baza schimbului de obiecte și colecții cu muzee din străinătate, prin donații etc.

În cele ce urmează ne vom ocupa de felul cum se întocmește și se ține evidența, cum este organizată științific colecția de port, una din cele mai mari și importante colecții ale muzeului și care prezintă probleme multiple.

După reorganizarea muzeului pe baze științifice în anul 1949, numai colecția de port a fost îmbogățită cu peste 6 000 piese noi, ajungînd în prezent la circa 10 000 obiecte.

Printre diferitele forme de evidență pe care le țin muzeele, rolul principal îl au registrul inventar, în care se consemnează existența materială a obiectului și creșterea colecțiilor și fișele științifice individuale de obiect. Pe fișe sînt înscrise toate datele necesare pe baza cărora colecțiile pot fi folosite în munca științifică și cultural-educativă a muzeelor. Totalitatea fișelor alcătuiește *catalogul științific.*

Din momentul intrării unui obiect în patrimoniul muzeului și pînă la integrarea lui în colecția din care face parte, el parcurge mai multe etape de evidență contabil-administrativă și științifică : întocmirea actului de vînzare-cumpărare, care stă la baza evidenței contabile, redactarea fișei de teren, care cuprinde datele pentru evidența științifică, a borderoului de acte pentru comisia de achiziții, care apreciază calitatea artistică și valoarea obiectelor aduse, înscrierea în registrul inventar și marcarea obiectului cu numărul de ordine, întocmirea fișelor de evidență primară pentru cartotecile auxiliare (tematice, geografice etc.), întocmirea fișei științifice pentru catalogul științific, integrarea obiectului în tabelul de corelații.

Muzeul are registre inventar pentru fiecare colecție în parte, obiectele fiind numerotate în ordinea intrării și purtînd simbolul specific colecției (T. — pentru colecția port, S. — scoarțe, C. — ceramică, L. — lemn etc.).

În registru se trec datele contabile (numărul de inventar, data și numărul actului de primire, a procesului-verbal de evaluare, valoarea), precum și datele necesare identificării obiectului (denumire, descriere concisă, dimensiuni, tehnică, localitatea de proveniență etc.).

Registrele inventar se păstrează la gestionar ca document, iar pentru lucru la colecție se folosesc alte forme de evidență : fișa de evidență primară, etichete de dulapuri, fișe de dulap sau de raft etc. Toate aceste forme auxiliare de evidență sînt în strînsă legătură cu modul în care este organizată colecția în depozite.

Pentru a avea o evidență precisă a obiectelor pe categorii, pe regiuni sau zone, muzeul nostru practică evidența colecției prin fișele de evidență primară (fișa obiectului). care cuprinde numărul de inventar, denumirea obiectului, zona etnografică, localitatea (regiune, raion, comună, sat), numărul depozitului, al dulapului și al raftului.

La depozitul de port avem în prezent două rînduri de fișe de evidență primară, pe categorii de obiecte și pe regiuni și zone etnografice. Aceste forme au o mare importanță în munca de zi cu zi, ele ușurînd considerabil munca de evidență și studiere a colecției. Cartotecile sînt foarte folositoare și pentru cercetătorii din afara instituției, pentru creatorii care folosesc obiectele de artă populară ca izvor de inspirație, dîndu-le indicații asupra materialului existent în colecția muzeului.

Organizarea colecțiilor, punerea lor la îndemîna cercetătorilor, folosirea lor în activitatea cultural-educativă se face pe baza cunoașterii conținutului științific al fiecărui obiect, conținut reflectat în mare măsură în catalogul științific al colecțiilor.

Redactarea fișei științifice de obiect se face de către personalul de specialitate. În cazul obiectelor colectate pe teren, fișa este redactată de muzeograful care a făcut achiziția și a întocmit fișa de teren, în care sînt incluse datele necesare prelucrării științifice ulterioare a obiectului.

De justa întocmire a fișei de teren depinde și redactarea fișei științifice. Fișa de teren cuprinde toate datele legate de obiect, denumirea lui literară precum și termenii locali folosiți, modul de folosire a obiectului și circulația lui, tehnica de confecționare, precum și datele personale ale creatorului obiectului, ale posesorului și informatorului.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin cercetarea pe care o întreprinde o dată cu achiziționarea obiectelor, muzeograful culege și date care oglindesc structura social-economică a localității respective, istoricul, condițiile de trai și cultura colectivității. În felul acesta colecțiile muzeului ilustrează procesul istoric în care au apărut și au fost create obiectele respective, reflectînd viața și tradițiile poporului. Toate aceste date prelucrate și foarte concise servesc la redactarea exactă și corectă a fișei științifice.

Pe lîngă datele generale înscrise și în registrul inventar (denumire, proveniență, valoare, număr de inventar, dimensiuni, materiale, tehnică și stare de conservare), fișa de obiect are și alte rubrici bine definite. Se dau indicații asupra modului de utilizare și a faptului dacă obiectul mai este în uz sau nu, amănunte asupra tehnicii, a uneltelor folosite, a timpului de muncă necesar, precum și a locului și datei confecționării. Într-o rubrică specială se consemnează interesul etnografic pe care-l prezintă obiectul. Completarea acestei rubrici implică de multe ori cercetări mai ample. Starea de conservare și restaurare se completează pe scurt, întrucît pentru restaurare există fișe speciale. Descrierea obiectului se face pe baza analizei formei, ornamentelor, culorii, indicîndu-se totodată și sursa de inspirație. Se mai înregistrează date cu privire la proprietar, meșter și informator, precum și date despre istoricul obiectului înainte și după intrarea în muzeu, bibliografia cercetată etc. Fișa științifică este însoțită de o fotografie a obiectului cu indicarea numărului clișeului și, după caz, de schițe, desene de detaliu etc.

În legătură cu evidența științifică, ca o formă a acesteia inițiată de Muzeul de artă populară al R.P.R., trebuie să menționăm *corelația*. Tabelele de corelații cuprind numărul obiectelor dintr-o anumită categorie, raportate la regiuni și zone etnografice. Acest sistem de corelare este folosit la toate colecțiile în afară de colecția de ceramică, unde corelația se face nu pe regiuni sau zone, ci pe centre de producție. Astfel, de exemplu, pentru cămăși, cunoaștem din care zone avem material și cîte exemplare din fiecare. De asemenea, în aceste tabele de corelații apar zonele din care nu există obiecte în colecția noastră. Centralizatorul corelațiilor ne dă o imagine vie asupra pieselor reprezentative din fiecare regiune.

Datele de pe tabelele de corelații urmează să fie transpuse pe hărți pentru a avea în permanență, în fața ochilor, situația colecției. Aceste corelații sînt foarte importante pentru cunoașterea exactă a componenței colecției existente și mai ales pentru planificarea muncii de creștere a acestora. În afară de aceasta, corelațiile oferă un bogat material comparativ pentru studiu, scoțînd în evidență genuri de artă, tipuri de obiecte. În corelații se pot urmări ariile de răspîndire a anumitor forme și genuri de artă populară precum și relațiile și influențele interzonale. Interpretarea corelațiilor, cu condiția ca acestea să fie complete, permite muzeografilor să descopere în cifre statistice semnificații mult mai adînci.

Unii activiști muzeali au tendința să minimalizeze importanța științifică a operațiilor de evidență a obiectelor, considerînd-o ca o activitate minoră, subapreciind și munca de cercetare necesară pentru a se ajunge la o bună evidență.

Evidența științifică a colecțiilor este prima treaptă spre studierea complexă a materialului ce-l oferă un muzeu.

Pentru fiecare colecție s-a studiat tipul de mobilier necesar și am căutat să amenajăm depozitele în consecință. Fără a avea încăperi special construite pentru păstrarea obiectelor de artă, o preocupare a fost aceea de a asigura condițiile strict necesare pe care trebuie să le îndeplinească un depozit de textile. Colecției de port i s-a afectat o parte din parterul muzeului, constînd din patru săli. Spațiul va fi mărit pe măsura creșterii colecției de obiecte. În depozite se menține o temperatură și umiditate constantă, atît vara cît și iarna, pentru a nu supune obiectele la diferențe mari de temperatură, care acționează asupra fibrei textile. În timpul iernii încăperile sînt încălzite. Higrometrele și termometrele instalate în fiecare sală permit urmărirea umidității și temperaturii din depoztie. Regimul de lumină s-a obținut prin folosirea geamurilor mate la ferestre și a perdelelor de doc, care nu permit să pătrundă direct razele solare. Menținerea curățeniei în depozite ferește obiectele de praf și de alți agenți distrugători. O atenție specială se acordă luptei contra dăună-

https://biblioteca-digitala.ro

torilor prin curățirea obiectelor, aerisirea periodică a celor din lînă și blană, precum și prin menținerea în dulapuri a unui mediu toxic cu naftalină și detexan.

Pentru păstrarea colecțiilor și organizarea științifică a depozitelor au fost necesare cîteva feluri de mobilier, impuse de forma și natura obiectelor. Diversele categorii de obiecte ce alcătuiesc colecția de port sînt păstrate în dulapuri special amenajate. Din experiența noastră am constatat că cele mari nu sînt practice și de aceea am folosit dulapuri de dimensiuni mici care se pot mînui ușor și grupa după cerințele organizării depozitelor, fiind adaptabile la orice spațiu. Au fost confecționate astfel dulapuri prevăzute cu bară pentru umerașe, în care se păstrează cămăși, cojoace, haine groase ; cu raft și bară pentru costume ; cu suluri mobile pe care sînt înfășurate maramele ; cu cîrlige pentru agățat fote, vîlnice, oprege ; iar pentru celelalte categorii de obiecte se folosesc dulapuri cu polițe. Pentru păstrarea podoabelor muzeul dispune de dulapuri cu sertare împărțite în compartimente de diferite mărimi. În afară de acestea, dulapurile au fost prevăzute cu orificii acoperite cu pînză, dispuse la baza și în acoperișul dulapului, care permit aerisirea permanentă în interiorul dulapului, pînza oprind eventualele impurități și praful ce ar putea pătrunde o dată cu curentul de aer.

Astfel organizate, depozitele constituie un laborator de lucru pentru muzeografi și cercetători.

Organizarea depozitelor este de primă importanță pentru viața științifică a muzeului. Prezentînd în mod sistematizat colecția, depozitele sînt o continuare a expoziției de bază a muzeului, permițînd cunoașterea în amănunt și aprofundarea problemelor.

Prin natura sa, colecția de port a Muzeului de artă populară a impus o dublă organizare : morfologică și pe complexe, care se exprimă prin formarea a două mari grupe — piese de port izolate și ansambluri de costume.

Organizarea pe complexe ridică probleme generale de tipologie a costumului, de unitate în totalitatea costumului, oferind o privire de ansamblu asupra portului popular. Totodată se respectă și principiul muzeografic de a nu dezmembra complexele, care formau o unitate pe teren. Menținerea ansamblurilor de costume ușurează și munca în organizarea expozițiilor, oferind costumele gata formate.

Organizarea morfologică ajută la stabilirea și urmărirea tipologiei și variantelor pieselor componente ale costumului popular, la analiza artistică a stilului regional și zonal, oferă material comparativ în cadrul unei anumite categorii de obiecte.

În baza criteriului morfologic piesele de port au fost grupate pe categorii : cămăși, catrințe, fote, vîlnice, oprege, șorțuri, brîie-bete, pantaloni, găteala capului, podoabe, haine groase și cojoace, încălțăminte, piese anexe. În cadrul fiecărei categorii obiectele au fost aranjate pe provincii istorice, regiuni administrative și zone etnografice. În afară de această clasificare generală, s-a făcut și o grupare a obiectelor după criterii artistice, elementul de bază în clasificare constituindu-l ornamentul. Piesele cu o valoare artistică deosebită — unicatele — au fost luate în evidență specială.

Fiecare obiect încadrat în grupa din care face parte are o etichetă de carton pe care este scrisă cota obiectului, adică numărul dulapului și raftului pe care se află. Pe ușile dulapurilor, în exterior, au fost aplicate etichete cu indicația provinciei istorice, a regiunii administrative și a zonei etnografice, iar în interior lista cu numerele de inventar ale obiectelor cuprinse în dulap și ordinea lor. La dulapurile cu costume, în liste sînt trecute obiectele grupate pe costume, cu numerele tuturor pieselor componente.

Această evidență este de mare importanță pentru menținerea ordinei în depozite, pentru înlesnirea mînuirii materialului de către personalul ajutător, pentru găsirea cu ușurință a unui anume obiect solicitat. Ea se impune mai ales în cazul unei circulații mari a obiectelor din colecție provocată de organizarea expozițiilor din țară și străinătate și de colaborarea permanentă cu alte instituții.

În momentul de față la Muzeul de artă populară al Republicii Populare Române se studiază noi posibilități de perfecționare a sistemelor de conservare și păstrare a obiectelor, de îmbunătățire a formelor de evidență.

Întreaga activitate științifică și cultural-educativă a muzeului nostru se bazează, în primul rînd, pe colecții. Organizarea științifică a acestora reprezintă o reală contribuție la lărgirea posibilităților de cunoaștere a creației artistice a poporului nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

muzee, expoziții, colecții

https://biblioteca-digitala.ro

N. CHIDIOŞAN şi I. ORDENTLICH — Muzeul regional din Oradea . . 375
PAUL DRAGOMAN — Învăţămintele organizării unei expoziţii . . . 377
RALUCA SIMIONESCU — Muzeul din Foişorul de foc 379
VIRGINIA VASILOVICI — Muzeul de artă din Iaşi 380
ION CIUCHI — Muzeul memorial „Vasile Alecsandri“ 381
GEORGETA STOICA şi GH. DINUŢĂ — Expoziţia „Aspecte din viaţa satului socialist al regiunii Bucureşti“ 382
MARCELA FOCŞA — Expoziţia „Valorificarea artei populare în arta decorativă“ 384

Н. КИДИОШАН и И. ОРДЕНТЛИХ — Областной музей в Ораде 375
ПАУЛЬ ДРАГОМАН — Выводы, извлеченные из организации выставки 377
РАЛУКА СИМИОНЕСКУ — Музей в пожарной башне 379
ВИРДЖИНИЯ ВАСИЛОВИЧ — Музей искусств в Яссах 380
ИОН ЧУКИ — Мемориальный музей «Василе Александри» 381
ДЖОРДЖЕТА СТОЙКА и ДИНУЦА ГЕОРГЕ — Выставка «Современные аспекты из жизни социалистического села Бухарестской области» 382
МАРЧЕЛА ФОКША — Выставка «Декоративное искусство на основе народного творчества» 384

N. CHIDIOŞAN et I. ORDENTLICH — Le Musée régional d'Oradea . . 375
PAUL DRAGOMAN — Les enseignements d'une exposition 377
RALUCA SIMIONESCO — Le Musée de la Tour des Pompiers 379
VIRGINIA VASILOVICI — Le Musée d'art de Iassy 380
ION CIUCHI — Le musée mémorial „Vasile Alecsandri“ 381
GEORGETA STOICA et GH. DINUŢĂ — L'exposition „Aspects de la vie dans le village socialiste, dans la région de Bucureşti“ 382
MARCELA FOCŞA — L'exposition „La mise en valeur de l'art populaire dans les arts décoratifs“ 384

N. CHIDIOŞAN and I. ORDENTLICH — The Regional Museum in Oradea 375
PAUL DRAGOMAN — Teachings of an exhibition 377
RALUCA SIMIONESCU — The Museum in the Fire-brigade Tower . . 379
VIRGINIA VASILOVICI — The Jassy Art Museum 380
ION CIUCHI — The „Vasile Alecsandri“ Memorial Museum 381
GEORGETA STOICA and GH. DINUŢĂ The exhibition „Aspects of life in socialist villages in Bucharest Region“ 382
MARCELA FOCŞA — The exhibition „Turning to good account of folk art in decortive arts“ 384

https://biblioteca-digitala.ro

muzeul regional din Oradea

de NICOLAE CHIDIOȘAN
și IVAN ORDENTLICH

În vara acestui an, la Muzeul regional Crișana s-au redeschis, în cadrul expoziției permanente, secțiile consacrate orînduirii sclavagiste, a perioadei de trecere la feudalism și a orînduirii feudale. Pînă la reorganizare, existau aceste secții din anul 1958.

Cercetările întreprinse în ultimii ani, bogatul material colectat și achiziționat, precum și punerea la dispoziție a unor condiții materiale optime au impus reorganizarea secțiilor.

Din colecțiile de documente cunoscute, s-au extras majoritatea documentelor, care se refereau la istoricul regiunii Crișana. Dintre acestea s-au selecționat cele mai semnificative.

În prezentarea evenimentelor istorice s-a ținut cont de unele caractere ale regiunii, dar ele au fost prezentate în ansamblul general al istoriei patriei noastre.

Tematica expoziției în forma sa definitivă se prezintă astfel :

I. Orînduirea sclavagistă : a) Formarea statului dac ; b) Cucerirea romană și dacii liberi de pe teritoriul regiunii Crișana.

II. Perioada de trecere la feudalism : a) Populația locală daco-romană ; b) Popoarele migratoare ; c) Formarea poporului romîn și a limbii romîne.

III. Orînduirea feudală : 1. Feudalismul timpuriu : a) Populația autohtonă și cucerirea Transilvaniei de către maghiari ; b) Viața economică, socială și politică ; c) Monumente arhitectonice din regiunea Crișana ; 2) Feudalismul dezvoltat ; a) Viața economică ; b) Viața socială — Răscoala de la Bobîlna ; c) Cetatea Oradiei ; d) Războiul țărănesc condus de Gh. Doja ; e) Armata și organizarea ei ; f) Unificarea voievodatelor romîne sub Mihai Viteazul ; g) Cucerirea și ocupația turcească ; h) Arta și cultura ; i) Umanismul și renașterea la Oradea 3) Feudalismul în destrămare : a) Viața economică ; b) Ocupația austriacă ; c) Clasele sociale și lupta de clasă — Mișcarea condusă de Francisc Rakoczi II ; d) Marea răscoală populară condusă de Horea, Cloșca și Crișan.

Pe baza acestei tematici, s-a trecut la realizarea planului grafic, muncă în care am antrenat și doi graficieni din Oradea.

În funcție de materialele triate s-au fixat suprafețele și modalitățile de expunere. Pentru ca expoziția să fie cît mai instructivă și atractivă s-au folosit multiple procedee grafice de expunere.

De exemplu, în prezentarea hărților s-au folosit aproximativ zece variante. Aceasta s-a realizat nu numai prin diversitatea mărimilor a culorilor, a locului de prezentare — în vitrine sau pe panouri — ci și prin realizarea grafică a acestora. Harta **Dacia în epoca lui Burebista — Decebal** (Istoria Romîniei vol. I, planșa XI) este prezentată în culori, avînd ca emblemă un cap de dac. Harta **Voievodatelor romînești din Transilvania în secolul X** a fost prezentată pe un panou independent, în culori, avînd în dreptul celor trei voievodate marcate, (Menumorut, Gelu, Glad) desenate stilizat, siluete costumate. Hărțile care prezintă monumentele arhitectonice din regiunea Crișana sînt executate pe panouri de mari dimensiuni. Ele sînt realizate printr-un contur stilizat, iar în dreptul localităților s-au aplicat fotografiile decupate ale monumentelor. Pe harta drumurilor comerciale din secolele XIII-XIV, pentru marcarea tîrgurilor, vămilor și vadurilor comerciale din regiunea Crișana, s-au folosit motive simbolice, decupate și colorate. Ca simbol central, s-a prezentat în contur o căruță și un negustor medieval. Prezentînd o hartă în cadrul subtemei **„Circulația monetară în regiunea Crișana în perioadele feudalismului dezvoltat"** s-a decupat conturul stilizat al Europei și, în interior, în dreptul statelor de unde au parvenit monede în regiunea Crișana, s-a fixat moneda respectivă. Cu linii realizate din șnururi de diferite culori s-au unit monedele, respectiv statele, cu punctul marcat, Oradea.

Drept materiale complimentare s-au folosit și desene, compoziții colorate, inspirate din stampe originale. În executarea acestora s-au folosit metode variate.

Stampa cetății și orașului Oradea din 1598, ocupă un perete întreg în cadrul temei „Cetatea Oradiei". Ea a fost mărită de șase ori față de gravura originală, păstrată în arhivele muzeului, — iar apoi a fost colorată. Hîrtiei i s-a dat o transparență gălbuie. Desenul astfel realizat a fost fixat între două sticle, într-o ramă prevăzută cu tuburi fluorescente, care luminează întreaga suprafață a compoziției.

Lîngă vitrina cu unelte agricole din secolele XIV—XVI, pe baza unor stampe originale, s-au executat desene care redau scene din munca cîmpului, explicînd totodată și modul de folosire a unor unelte care sînt expuse în vitrină. Execuția grafică este bicoloră și respectă caracterul de epocă al desenului. Alte stampe au fost folosite pentru realizarea unor compoziții colorate, sau au fost prezentate sub formă de fotocopii.

Pe baza unei documentații bogate, puse la dispoziția artiștilor plastici, s-au executat desene, compoziții, ilustrări grafice. În realizarea acestora, s-a ținut seama întotdeauna de respectarea trăsăturilor specifice ale fiecărei epoci — costumație, unelte, arme etc. S-a căutat ca și stilul compozițiilor să se apropie de maniera și caracterul desenelor de epocă.

S-au executat compoziții la temele : registrul de la Oradea (proba fierului roșu), răscoala de la Bobîlna, războiul țărănesc condus de Gh. Doja, monumentele de arhitectură din perioada feudalismului dezvoltat etc.

Pentru prezentarea costumelor de epocă, s-au executat desene în ulei, pe plăci de lemn, reproducînd fidel îmbrăcămintea vremii la diversele clase sociale.

În expoziție figurează și machete, mulaje etc., care întregesc și ele expoziția. Dintre acestea amintim macheta cetăților Biharia, Oradea, a bordeiului din secolul XIII, mula-

https://biblioteca-digitala.ro

jul unui basorelief din cetatea Oradiei.

În ansamblu materialul grafic prezentat sub diferite forme a fost, în toate cazurile, încadrat organic în complexul expunerii, făcînd parte integrantă din tema fixată, completînd doar înțelegerea materialului.

Modul de prezentare a documentelor a constituit o problemă dificilă. Pentru eliminarea unei expuneri monotone, documentele au fost redate în majoritatea lor cu caractere de epocă și au fost prevăzute cu inițiale colorate. Prin scriere și alte metode grafice, s-a căutat să se imite stilul documentelor medievale, în scopul de a reda și sub această formă atmosfera epocii. Prin această prezentare s-a făcut distincție între documentele propriu-zise și restul textelor explicative. În majoritatea cazurilor, documentele au fost însoțite de material ilustrativ, fotografii etc., evitînd și prin aceasta, expunerea unilaterală.

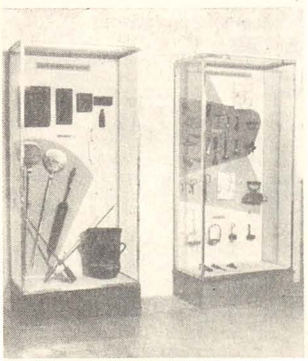
În realizarea expoziției, un rol important l-a jucat proiectarea mobilierului. Pe cît a fost posibil, am căutat să obținem neutralitatea elementelor de mobilier, o vizibilitate maximă și protecția materialelor. În același timp, am căutat să obținem o linie modernă, spațiozitate, pentru ca interioarele mobilierului să poată fi folosite la maximum.

S-a conceput un tip nou de vitrine din metal nichelat și sticlă, cu socluri de lemn de culoare închisă avînd drept fundal plăci de aglomerat lemnos, acestea fiind materiale ideale pentru procedeele tehnice de expunere preconizate de noi. Pentru a întrerupe monotonia liniei superioare de expunere, s-au adoptat la vitrine două dimensiuni, una avînd înălțimea de 196 cm iar cealaltă de 98 cm. Ținînd cont de material și de spațiu, cele două tipuri de vitrine au fost alternate. Deasupra vitrinelor mici au fost montate panouri cu documente, hărți, texte explicative etc.

În vitrine s-a adoptat următorul stil de aranjare : pe cît a fost posibil, am eliminat rafturile care, în general, împiedică vizibilitatea, majoritatea obiectelor fiind fixate pe fundalul de aglomerat. Pentru obiectele de dimensiuni mari s-au folosit suporturi individuale.

Un alt procedeu a fost folosirea în fundalul vitrinelor a petelor de culoare, ca un fel de umbră stilizată, mărită mult, a obiectului. Aceasta a ajutat la prezentarea distinctă și diferențiată a materialelor sau a complexelor diferite, în cadrul aceleiași vitrine. De

Vitrină cu materiale din necropola dacică de la Oradea-Solca.



Vitrine cu unelte și obiecte ale breslașilor din sec. XVIII.

exemplu, în vitrina în care se prezintă obiectele popoarelor migratoare, din secolele IV-VI, s-au separat prin tonuri de culoare diferite, obiectele aparținătoare goților (galben deschis) de cele ale hunilor (galben cenușiu) și de ale gepizilor (vernil gălbui).

Prin acest procedeu s-a obținut și posibilitatea evidențierii unor materiale de importanță deosebită.

În compunerea petelor de culoare s-au ales culori tempera, pentru a nu provoca stridențe. Tonurile alese au fost perfect sincronizate atît în cadrul aceleiași vitrine, cît și cu culorile fundalurilor vitrinelor apropiate. S-a preconizat folosirea grupelor de culori unitare, variate însă pe săli.

Pentru expunerea pieselor izolate și de mare importanță, s-au folosit postamente de lemn, de culoare apropiată suporturilor de vitrină, iar piesele au fost acoperite cu o carcasă protectoare de sticlă.

La aranjarea cărților, registrelor, monedelor s-au utilizat și vitrine-mese. De exemplu, prezentînd monede din secolele XVII—XVIII (tezaure, monede izolate din diferite țări), s-a folosit o vitrină-masă cu postamente, variind în înălțime și formă, colorate în tonuri apropiate.

În suprafața de expunere, un spațiu relativ mare este ocupat de materialele prezentate pe panou. Acestea au fost confecționate din lemn în mărimi diferite. Pentru a se evita decalajul de adîncime între vitrine și panouri, cele din urmă au fost prevăzute cu un suport-chenar de 15 cm. Protejarea materialelor s-a realizat prin acoperirea lor cu sticlă. Panourile au fost fixate direct pe pereți cu gheare metalice. În general, pe aceste panouri s-au expus documente, fotocopii, fotografii, stampe, texte explicative etc.

Pentru a da un caracter cît mai instructiv expoziției și pentru a contribui la o mai ușoară perceptibilitate și cunoaștere a materialelor, fiecare vitrină, panou și vitrină-masă este prevăzută cu un „text-titlu". De exemplu : „Obiecte din epoca migrației popoarelor, secolele IV—VI", „Marea răscoală populară din 1784 de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan" etc.

Metodele muzeografice variate folosite în organizarea expoziției au un singur scop, acela al realizării unitare și practice a planului tematic elaborat.

Prezentăm cîteva din realizările diferitelor teme din expoziție.

Dacii liberi pe teritoriul regiunii Crișana (secolul II-III, e.n.).

Acestei teme i s-a rezervat o vitrină, pentru expunerea materialelor din necropola de incinerație dacică de la Oradea-Salca (vezi M.C.A., vol. VII, pag. 159). În partea superioară, sub titlul vitrinei, este expusă fotografia platformei superioare a cuptorului ritual. În jurul fotografiei am montat mai multe vase și fragmente ceramice care au fost găsite pe platformă. Locul de găsire al acestora a fost indicat pe fotografie cu ajutorul unor șnururi colorate. Am scos în evidență, în mod deosebit, fragmentele ceramice romane. În mijlocul vitrinei este fixat un text despre credințele și ritul de înmormîntare la daci. În partea inferioară este prezentat, unitar, inventarul unui mormînt dacic, situînd alături și desenul profilului acestui mormînt. Pe suprafața postamentului vitrinei s-au grupat fragmente de ceramică dacică, găsite în necropolă. Fundalul colorat

https://biblioteca-digitala.ro

unitar în cărămiziu, subliniază unitatea complexului prezentat. În aceeași vitrină, pe o platformă de culoare galbenă, s-au fixat monede imperiale romane (97—249 e.n.), găsite pe teritoriul regiunii Crișana.

Pe aceeași platformă este reprodusă fotografia mărită a monedei împăratului Traian.

Prezentarea monedelor, alături de materialul ceramic de factură romană găsit pe platforma cuptorului, confirmă textul general de prezentare, unde se amintesc relațiile comerciale dintre Dacia Romană și dacii liberi.

Formarea poporului romîn și a limbii romîne :

Prezentarea acestei teme nu se poate face separat de întreaga desfășurare a istoriei mileniului I, e.n. Ea a trebuit prezentată ca un fenomen firesc al evoluției istorice, pe teritoriul patriei noastre. Această temă a fost realizată muzeografic, în felul următor : pe un panou a fost expusă harta Transilvaniei cu Voivodatele romînești din secolul X. Într-o vitrină mică am expus materialele provenite din așezarea și cimitirul romînesc, descoperite la Oradea, la Fabrica de bere, în anii 1960—1961. Ca material complimentar, s-a folosit desenul colorat al profilului unui cuptor și al unei gropi de provizii, descoperite în săpătura amintită. Ca o rezolvare muzeografică deosebită, amintim prezentarea a patru morminte, prin desene pe plăci de plexiglas, fixate oblic pe spatele vitrinei. Inventarul mormintelor a fost plasat pe aceste plăci. Pe suportul vitrinei se află un text explicativ despre populația autohtonă. Fundalul este și de data aceasta colorat unitar.

Deasupra vitrinei mici s-a fixat macheta cetății de pămînt de la Biharia. Alăturat, într-o vitrină mare s-au expus inventarele cîtorva morminte găsite la Biharia. S-a folosit și aici o metodă de prezentare nouă. Pe fundalul vitrinei s-a desenat în culori silueta unei femei îmbrăcate în costum de epocă, — prezentată la mărime naturală. În fața acesteia, la o distanță de zece centimetri, pe o placă de plexiglas s-a schițat conturul unui schelet executat la aceeași dimensiune cu desenul. Inventarul mormîntului a fost fixat pe această placă în pozițiile prezumtive de găsire — brățară la încheietura mîinii, catarama pe ultimele vertebre, mărgele în jurul vertebrelor de la gît, inelele de tîmplă în jurul craniului. Transparența plexiglasului permite vizibilitatea fundalului deci a costumului, usurînd astfel înțelegerea utilizării obiectelor. În aceeași vitrină s-a dat în fascimil o pagină din **Cronica lui Anonymus** unde amintește de Voievodatele romînești și un text explicativ despre Voievodatul lui Menumorut și Cetatea Bihariei.

În continuare, pe un panou s-a prezentat harta R.P.R. cu formațiunile statelor din secolele X—XIII. Deasupra vitrinelor se află un citat din **Istoria Romîniei** (Vol. I, pag. 808), despre formarea poporului și a limbii romîne.

— Războiul țărănesc din 1514, condus de Gh. Doja.

Pe un panou s-au montat următoarele materiale : portretul lui Gh. Doja, un text general despre cauzele și desfășurarea răscoalei, harta desfășurării răscoalei, extrase din mărturii contemporane despre exploatarea țăranilor și tirania nobililor, un fragment din cuvîntarea lui Gh. Doja către popor, o compoziție ilustrînd răscoala țăranilor în părțile Cheresigului (de aici au pornit răsculații, conduși de preotul sărac Laurențiu, împotriva cetății din Oradea) și fotocopia gravurii reprezentînd martiriul lui Gh. Doja.

În vitrina alăturată sînt expuse arme folosite de răsculați — coase îndreptate, săbii, lănci, topoare confecționate de fierari.

În vitrina de perete s-au expus exemplare din **Tripartitumul lui Verbőczy,** unul fiind deschis la articolele care prevăd legarea de glie pe veci a țăranilor, un paloș și o secure de decapitare, cît și un text care vorbește despre cauzele și urmările înfrîngerii răscoalei.

În noua secție organizată, am căutat să redăm ca o chintesență, toate rezultatele cercetărilor acumulate în cunoașterea istoriei patriei noastre și în mod special a regiunii Crișana. În redarea muzeografică a acestor date, am căutat noi metode de rezolvare, conștienți fiind că astăzi muzeele se adresează nu unei pături restrînse, ci întregului popor, dornic să-și cunoască în adevărata lumină trecutul său istoric.

învățămintele organizării unei expoziții

de **PAUL DRAGOMAN**

Pentru un muzeolog, organizarea unei expoziții temporare constituie rodul unei munci complexe și multilaterale. În cadrul unei expoziții, materialul științific variat și colectat cu prețul a numeroase eforturi, este prezentat în scopul de a-l face cunoscut maselor.

La muzeul nostru s-a organizat o expoziție temporară despre cucerirea spațiului cosmic. Cînd am început pregătirile nu aveam la îndemînă nici un material documentar. De aceea a trebuit să fixăm cu minuțiozitate tot ceea ce urma să facem. Vom releva aici etapele mai importante din procesul organizării.

Expoziția a fost pregătită și realizată de un colectiv format din patru membri, și anume din trei muzeografi și un grafician.

Lucrările de organizare au solicitat o activitate neîntreruptă de 10 luni.

Bibliografia referitoare la tematica expoziției a fost bogată : (circa 300 de reviste și 25 volume de specialitate).

Materialul grafic expus a fost desenat și pictat pe baza documentațiilor strînse de graficienii antrenați în colectiv.

Nu am pierdut nici o clipă din vedere principiul că prin îmbinarea conținutului științi-

https://biblioteca-digitala.ro

fic cu caracterul instructiv, didactic, ca şi prin noutatea şi tehnica modernă a organizării, expoziţia va trebui să exercite o influenţă rodnică asupra vizitatorilor, devenind şi un mijloc de sprijinire a învăţămîntului din şcoală, un mijloc eficient de consolidare a concepţiei materialist-dialectice despre lume şi viaţă.

S-a întocmit o machetă la o scară precisă, raportată la spaţiul sălii de expoziţie, pentru ca astfel să putem studia diferite modalităţi şi soluţii tehnice, prin fixarea obiectelor în spaţiu. Forma pe care am considerat-o cea mai potrivită pentru transmiterea mesajului ideologic al expoziţiei noastre nu s-a născut dintr-odată şi nici uşor, ci a necesitat multe încercări şi eforturi.

În organizarea unei expoziţii trebuie să ai în vedere folosirea cît mai deplină a posibilităţilor vizuale, evitînd afişarea unor texte prea lungi. Aceasta nu înseamnă însă că textul ar fi o problemă lipsită de importanţă. Organizatorul rezolvă problema corelaţiei dintre diversele părţi ale expoziţiei, formularea judicioasă a unor concluzii în legătură cu obiectele expuse sau interpretarea aspectelor ideologice, cu ajutorul etichetelor şi al textelor explicative. Vizitatorii nu au nevoie de etichete şi texte lămuritoare prolixe. Explicaţiile trebuie să fie simple, concise, chiar lapidare, dar cuprinzătoare, pentru a nu obosi atenţia vizitatorilor.

Coordonarea muncii a fost îngreunată de faptul că expoziţia nu a prezentat un proces încheiat, ci unul care se află abia la începutul dezvoltării sale, fiind mereu marcat de alte evenimente şi cuceriri ştiinţifice.

Date fiind aceste condiţii obiective, întreaga documentaţie a fost redactată în mod concis şi selectiv. În general, documentaţia trebuie să conţină atît planul tematic, tehnic şi decorativ, cît şi textul complet al expoziţiei. O astfel de documentaţie exprimă în limbajul expoziţiei materialul literar, la fel ca şi scenariul unui film.

Deşi sala pe care am avut-o la dispoziţie este mare şi luminoasă, totuşi, din cauza structurii ei arhitectonice, nu am considerat-o potrivită pentru realizarea temei noastre. Tocmai de aceea profilul ei a fost schimbat în funcţie de conţinutul expoziţiei. În interiorul sălii am creat noi încăperi, noi spaţii, separate prin pereţi provizorii, care au asigurat un mediu şi o atmosferă corespunzătoare temei, oferind un cadru apt pentru caracterul specific al expoziţiei. Tendinţa noastră a fost aceea de a transmite conţinutul concret şi ştiinţific al materialului expus, prin intermediul unor soluţii tehnice noi. Am avut mereu în vedere rolul factorilor spaţiali, adică acel principiu muzeologic modern, potrivit căruia nu trebuie să lucrăm cu spaţii fragmentate şi mărunte, ci cu un spaţiu unitar, omogen, care asigură expoziţiei o privire sintetică de ansamblu.

Înălţimea de 6 metri a sălii ne-a permis să dăm plafonului un aspect de boltă cerească. Buna executare, ca şi asigurarea bolţii, au impus întocmirea unei machete a noului plafon din interiorul sălii, pentru a se putea urmări fixarea pieselor boltite de lemn şi modul în care trebuie rezolvate unele lucrări de îmbinare şi de structură. Astfel a fost pregătit scheletul de lemn al bolţii pe a cărui faţă interioară s-a fixat un înveliş de carton mucava şi apoi s-a aplicat o pînză vopsită. Pe firmament am marcat constelaţiile care corespund poziţiei noastre geografice.

Mai întîi am pulverizat praf de argint pentru demarcarea Căii Laptelui. Am utilizat procedeul ce ni s-a părut cel mai bun, elaborat şi realizat de unul din membrii comisiei ştiinţifice. Din toată harta astronomică s-au întocmit matriţe proporţionale, adică originale negative reduse la scară pe plăci, care au fost pe urmă proiectate pe bolta cerească, pe fiecare metru pătrat. Locul imaginilor astronomice proiectate a fost marcat cu cretă şi apoi am lipit pe ei stele confecţionate din materiale lucioase. Deşi prin fixarea lor la o anumită distanţă am reuşit să dăm iluzia depărtării reale, totuşi considerăm că acest lucru s-ar fi putut realiza în condiţii mai bune, dacă am fi aplicat planul nostru iniţial. Potrivit acestui plan locurile stelelor semnalate pe firmament urmau să fie marcate prin găuri. În funcţie de luminozitatea stelelor bolta cerească ar fi fost presărată de găuri mai mari sau mai mici. În dosul acestora urmau să fie instalate becuri de baterie colorate, racordate în circuit, astfel încît să poată fi aprinse şi stinse printr-un singur întrerupător. Planul nu a fost realizat, din cauza riscurilor de incendiu pe care le-ar fi prezentat un eventual scurt circuit. O clădire corespunzătoare face însă posibilă realizarea acestei idei.

Aşezînd macheta, în mărime naturală, a primului satelit artificial nu în spaţiul de expoziţie, ci atîrnînd-o de boltă, fapt care ne-a permis să-l prezentăm ca şi cînd ar fi în plină mişcare pe traiectoria lui cosmică, am exploatat în cea mai mare măsură posibilităţile oferite de firmamentul confecţionat.

În general, potrivit noilor principii ale tehnicii de organizare a expoziţiilor, obiectele nu trebuie prezentate static, rupte de ambianţa lor şi într-o ordine geometrică inexpresivă, rigidă, ci în mod dinamic, ca fenomene în mişcare, ce-şi schimbă poziţia cu necesitate legică. Prin muncile de proiectare şi organizare am dorit să ne conformăm tematicii, folosind mobilier şi instalaţii care să se încadreze organic în ansamblul expoziţiei. Am construit pereţi provizorii, care au înconjurat sala cu nişte linii ondulate moderate. Aplicarea liniilor ondulate la mobilier a mărit cu aproximativ 6—7 m suprafaţa de expoziţie, factor important pentru toate expoziţiile de muzeu. Peretele provizoriu, de care am amintit, a fost un schelet de lemn înalt de 250 cm care pînă la 80 cm de la duşumea a fost tapisat cu piele artificială, iar pe restul de 170 cm cu carton ondulat. Cele două materiale au fost separate printr-o bandă metalică nichelată, lată de 2 cm, iar partea de sus a paravanului a fost marcată de o bandă tot nichelată, largă de 1 cm. În partea superioară a peretelui au fost făcute nişe de diferite forme şi, pe alocuri, proeminenţe cilindrice, în interiorul cărora au fost expuse obiectele.

Realizarea acestui plan a lăsat liber centrul sălii de expoziţie, ceea ce, pe de o parte, a făcut ca accesul vizitatorilor să fie mai uşor, iar, pe de altă parte, a asigurat posibilităţi excepţionale ca motto-ul expoziţiei să poată fi prezentat în mijlocul încăperii, într-un cadru proeminent. Pe un stativ confecţionat din tub metalic nichelat, înalt de 250 cm, reprezentînd traiectoria rachetei, am aşezat o placă de sticlă şlefuită de 110 × 75 cm, avînd o formă neregulată. Pe jumătatea superioară a acestei plăci a fost pictată o siluetă simbolizînd zborul în Cosmos. Pe partea de jos a plăcii de sticlă am scris un citat din Ţiolcovski cu litere de lemn de 2 cm, vopsite în cafeniu.

O deosebită grijă am acordat alegerii culorilor, pentru a fi adaptate la tematica generală a expoziţiei. Albastrul închis al bolţii cereşti, albastrul cu reflexe de cobalt şi cenuşiul peretelui au reuşit să dea o deosebită pregnanţă mesajului expoziţiei. Nişele au fost tapetate cu ţesături de 10 culori diferite, în nuanţe închise, oferind vizitatorilor condiţii incomparabil mai bune de privit.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu este lipsit de interes să amintim că am utilizat materiale de calitate bună în cantități suficiente. Îmbinînd materialele mai simple cu mase plastice sau metalele aspectuoase, cu sticlă și cu pînze colorate, am dorit să sublinieme și pe această cale importanța obiectelor expuse și a temei.

Atît tema, cît și aranjamentul expoziției au impus utilizarea unor efecte de lumină moderate și, în același timp, expresive. De aceea am exclus complet lumina naturală, întrebuințînd numai lumină de neon. Rostul sistemelor de iluminat este acela de a evidenția într-o măsură cît mai mare obiectele expuse. Prin urmare, accentul trebuie pus nu pe becuri, sau pe corpurile de iluminat, ci pe efectele de lumină. Sursele luminoase au fost montate în nișele cu obiecte, astfel încît culorile de pastel ale acestora au avut o strălucire deosebită, iar lumina revărsată din interior a fost suficientă pentru a asigura vizibilitatea în sala de expoziție.

Atît problemele în legătură cu științele naturii, cît și noile noțiuni referitoare la zborul cosmic, au fost ilustrate, făcute atractive și interesante prin utilizarea mecanismelor. Cu ajutorul acestor instalații tehnice care sînt prezentate în mișcare, am ilustrat de exemplu viteza luminii, diferența de mișcare dintre rotația pămîntului și iuțeala satelitului plasat pe orbită sau transmiterea prin televiziune a părții invizibile a lunii.

Utilizînd material fotografic am putut să confirmăm autenticitatea conținutului științific al expoziției, fapt care are o deosebită putere de convingere asupra vizitatorilor.

Fotografiile colorate și luminate din spate au reușit nu numai să sublinieze semnificația obiectelor expuse, ci, în același timp, au servit prin inventivitatea și diversitatea lor la captivarea vizitatorilor.

Am folosit toate posibilitățile pentru a asigura textelor explicative un loc bine ales, urmărind ca acestea să fie întotdeauna subordonate materialului expus. Plăcuțele de sticlă au fost atîrnate cu agrafe metalice pe peretele tapisat al nișelor cu obiecte expuse, cu un anumit unghi de înclinație pentru a putea fi ușor citite, ferindu-le de reflexele stînjenitoare ale surselor luminoase.

O altă particularitate, care a pus în evidență caracterul nou al expoziției noastre, a fost acompaniamentul muzical. Am imprimat pe bandă de magnetofon bucăți muzicale, apropiate de atmosfera expoziției. Difuzoare ascunse, montate în sală, transmiteau muzică de la un magnetofon amplasat într-o nișă, situată în afara sălii, aproximativ trei sferturi de oră, în timp ce vizitatorii urmăreau materialul expus.

În cei 2 ani cît a stat deschisă, expoziția a fost vizitată de circa 40 000 de persoane. Școlile medii au organizat lecții practice de astronomie în expoziție, iar personalul muzeului a ținut conferințe, cu teme legate de cosmonautică, în întreprinderi și instituții. Expoziția a fost în permanență ținută la zi cu noile succese ale cosmonauticii, completîndu-se cu fotografii și texte.

Organizînd această expoziție modernă, am considerat că cel mai important obiectiv al nostru este cel instructiv-educativ. Am năzuit să realizăm acest scop prin cele mai indicate metode pentru ca, astfel, vizitatorii să-și însușească conținutul științific al expoziției, a cărei menire a fost aceea de a le îmbogăți considerabil cultura și de a le consolida concepția științifică despre lume și viață. Măsura în care am izbutit să înfăptuim acest țel, rezultă în modul cel mai clar din însemnările pe care le-au făcut în cartea muzeului atît specialiștii și vizitatorii din țară, cît și cei din străinătate.

muzeul din foișorul de foc

de RALUCA SIMIONESCU

Cei care vizitează **„Muzeul pompierilor"** notează cu spontană sinceritate în caietul de impresii, opinii și păreri de bine pentru deschiderea acestui muzeu neobișnuit, cu o tematică interesantă și aproape de preocupările fiecărui om, într-o clădire singulară și aparte ca tip de construcție. **„Muzeul pompierilor"** este adăpostit de un edificiu specific destinației: foișorul de foc, post de observație, punct de strajă al pompierilor, a cărui înălțime, depășită astăzi mult de noile construcții, copleșea odinioară întreaga panoramă a Bucureștiului.

Ideea de a organiza aici această nouă unitate a Muzeului de istorie a orașului București, realizată în colaborare cu Direcția P.C.I., despre istoria luptei duse de oameni, veacuri îndelungate, împotriva forței distrugătoare a focului, este de fapt foarte firească și de aceea foarte bună.

Vechea clădire a suferit în acest scop cîteva importante modificări în repartizarea sa interioară — s-a etajat spațiul care cuprindea înainte un uriaș cazan de apă — și astfel, muzeul își prezintă exponatele în șase săli, de la etajul 6 pînă la parter.

Primele săli — etajele 6, 5 și 4, reconstituite printr-un material sugestiv, și care reunește informații importante, momente din istoria luptei împotriva focului, din vremuri îndepărtate, ajungînd pînă în zilele insurecției armate din august 1944.

Vizitatorului i se prezintă în prima sală, surprins într-o lucrare în ceramică executată după unul din cele mai vechi documente iconografice, momentul de mare cotitură al istoriei umanității: înfricoșat la început de forța necunoscută, neînțeleasă a focului, omul a învățat el însuși să o producă. Și, o dată cu aceasta, treptat, cu prețul altor strădanii

https://biblioteca-digitala.ro

îndelungate, oamenii au început să-şi facă ucenicia de stăpîni ai forţei stihinice declanşate acum de ei înşişi. Întreaga această ucenicie, lucru relevat cu pregnanţă de expoziţie, este legată de cutezanţa minţii omeneşti, de ingeniozitatea sa, de dăruirea sa pentru viaţa altor oameni.

Exponatele primei săli nu sînt prea numeroase, dar ele marchează cu claritate momentele cele mai importante ale apariţiei şi evoluţiei mijloacelor de stingere a incendiilor, începînd cu burdufurile de piele — siphones — de pe timpul Romei republicane, cu utilajul folosit în Dacia romană, continuînd cu ideea producerii jetului de apă proiectat de la distanţă şi, pe măsura dezlegării tainelor focului, cu descoperirile lui Lavoisier, Lomonosov şi B. Franklin, părintele paratrăznetului.

Cele 3 săli superioare, care evocă istoria luptei omului împotriva focului, oferă cu o mare plasticitate, prin distribuirea şi prezentarea exponatelor, o tulburătoare cronică scrisă cu lumini şi umbre. Alături de prezentarea cuceririlor, la început modeste, în domeniul mijloacelor de luptă împotriva focului, de evocarea eroismului pompierilor profesionişti şi voluntari, expoziţia înfăţişează participarea patriotică a pompierilor la luptele duse de poporul romîn pentru eliberare şi independenţă.

În vremuri de luptă pompierii, străji devotate a celor mulţi, au rămas credincioşi poporului. Pagini impresionante evocă bătălia pompierilor din Dealul Spirii, de la 13 septembrie 1848, cînd poporul Bucureştiului şi ostaşii garnizoanei oraşului, au creat revoluţiei un final eroic, evocat pe larg în cuprinsul muzeului.

Exponatele acestui punct central din muzeu scot, între altele, în evidenţă influenţa politică pe care ofiţerii revoluţionari, apropiaţi lui Bălcescu, au avut-o în rîndurile ostaşilor roatei de pompieri. Alte pagini îi prezintă pe pompieri, în haina de ostaşi-artilerişti, luînd parte la operaţiunile militare ale războiului de independenţă.

Între acestea, umbre grele, dense se aşază în cronica pompierilor, prin evocarea unor mari catastrofe colective care au avut loc în Romînia, a incendiilor care au provocat pagube nemaipomenite şi nenumărate jertfe, şi prin reconstituirea fundalului istoric al Romîniei burghezo-moşiereşti în care incapacitatea cercurilor conducătoare mai putea concura doar cu nepăsarea şi dezinteresul lor. Expoziţia prezintă zestrea săracă, rudimentară din punct de vedere tehnic a pompierilor, care, deseori, au acoperit cu vieţile lor lipsa mijloacelor de luptă împotriva focului. Din documentele timpului răzbat pînă la noi ecourile dezastrelor care constituie acte de acuzare împotriva proastei gospodăriri a ţării, sub regimul burghezo-moşieresc. În cuprinsul etajului 4 sînt evocate tragedii ca cele de la Moreni, Buzău, Costeşti, dar în acelaşi timp şi figurile unor ostaşi căzuţi în flăcări la datorie. Fiecare text, fiecare exponat din această sală reţine atenţia încordată a vizitatorului.

Apoi, în sala a 4-a, îşi are sfîrşit trecutul. O hartă luminată evocă luptele care s-au dat pentru izgonirea şi nimicirea fasciştilor, în zilele nemuritoare ale insurecţiei armate din august 1944. Sînt indicate aici locurile în care, la operaţiunile militare ce au avut loc pe teritoriul Capitalei, subunităţile Batalionului de pompieri Bucureşti au luptat alături de celelalte unităţi ale armatei şi de formaţiile de luptă patriotice, pentru lichidarea rezistenţei fasciste. Începînd cu sala a 3-a vizitatorul are senzaţia că a păşit pe pămîntul siguranţei, în care tehnica cea mai modernă, pregătirea multilaterală cea mai corespunzătoare, măsurile ştiinţifice de prevenire, vin să întregească neînfricarea pompierilor, paznici ai vieţii omeneşti şi ai bunurilor poporului.

În cadrul expoziţiei trecerea aceasta este realizată într-un mod atît de sugestiv, încît ea este vizibilă de la prima privire. În sălile 4—5 şi 6, care prezintă rezolvarea problemei pazei contra incendiilor în anii puterii populare, sînt folosite cele mai diverse metode şi mijloace de expunere : diapozitive, panouri luminate, diafilme cu imagini sugestive, machete foarte bine executate, foarte clare etc.

Atrag atenţia machetele cîtorva tipuri de maşini de luptă împotriva incendiilor, fabricate în Republica Populară Romînă, între care autotunul al cărui jet de apă poate dărîma şi zidurile.

Ultimele trei săli nu constituie numai un izvor de informare bogată asupra multiplelor aspecte ale activităţii pompierilor, ci şi o şcoală practică pentru fiecare cetăţean, pentru constructori, pentru ingineri şi muncitori din diferite ramuri de muncă, despre măsurile de prevenire a incendiilor.

Adăugaţi la această expoziţie, organizată foarte unitar, şi foarte expresiv am spune, un ghidaj competent, interesant, şi veţi înţelege interesul şi admiraţia vizitatorilor.

muzeul de artă din Iaşi

de VIRGINIA VASILOVICI

Pentru ieşeanul contemporan sau pentru oaspetele de astăzi al capitalei moldovene vizitarea Muzeului de artă a devenit un obiectiv atrăgător, instructiv şi recreativ, nelipsit din ghidul turistic al oraşului.

Întemeiat în anul 1860, sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza, prin stăruinţa lui Mihail Kogălniceanu, Gh. Asachi şi Gh. Panaiteanu, Muzeul de artă din Iaşi, printre cele mai vechi din ţară, îşi inaugurează galeria alături de Şcoala de arte frumoase, în localul primei Universităţi. Colecţia iniţială era alcătuită, în majori-

https://biblioteca-digitala.ro

tatea sa, din donațiile pasionaților colecționari moldoveni Sofronie Vîrnav, Costache Negri, Constantin Dasiade ș.a.

Lipsa unui local propriu, repetatele strămutări, dezinteresul oficialilor au făcut ca zestrea colecției să nu sporească ci, dimpotrivă, să diminueze valoarea unor lucrări care s-au degradat, mai ales din cauza intemperiilor.

Anii puterii populare au deschis un capitol cu perspectivă amplă și pentru existența acestui muzeu.

El a fost instalat în anul 1957, alături de alte unități muzeale, în Palatul administrativ, cel mai important edificiu al orașului, devenit Palat cultural. Pentru amenajarea modernă a spațiului de expunere s-au alocat fonduri considerabile și altele la fel de importante pentru îmbogățirea patrimoniului artistic. Sfera de preocupări s-a extins potrivit cerințelor unei instituții cu profil educativ precum și de cercetare și valorificare a artei. Muzeul a depășit astfel modestul stadiu al unui depozit de bunuri.

Activitatea muzeului o oglindește în principal expoziția de bază, prin conținutul și prin felul ei de organizare. În actualul palat, Muzeul de Artă ocupă o suprafață importantă, fiindu-i rezervate pentru expunere 16 săli și un hol.

Expoziția permanentă cuprinde un sector de artă românească, grupată cronologic pe epoci și pe autori în 12 săli ; un sector de artă universală, dispusă pe școli — italiană, spaniolă, flamandă, olandeză — în patru săli, și un sector de mulaje după sculpturi din Vechiul Orient și Grecia Antică, desfășurate pe hol. Sînt prezentate aproximativ 570 obiecte de pictură, sculptură și grafică cu predominanța picturii.

Munca de depistare și de achiziționare a obiectelor muzeale a constituit o latură importantă a activității noastre. Cercetările întreprinse pe raza regiunii, precum și în alte puncte, ne-au orientat spre o serie de lucrări interesante, valoroase, care au fost atrase la muzeu. Ca rezultat al acestei munci colecția de obiecte s-a mărit, numărînd în prezent de patru ori mai multe piese decît în anul 1944.

Sectorul artei contemporane, desfășurat în două săli vaste, în curs de dezvoltare, s-a constituit prin achizițiile anuale din expoziții regionale sau direct de la artiști. Nu ne-am limitat numai la prezentarea școlii moldovene ci am introdus aici, ca și pentru etape anterioare din evoluția artei românești, realizări ale celor mai importanți creatori autohtoni. Aici figurează lucrări de H. Catargi, D. Ghiață, C. Baba, A. Ciucurencu, L. Grigorescu, I. Irimescu, B. Caragea, D. Anghel, O. Han ș. a. Din rîndul școlii moldovene sînt bine ilustrați pictorii N.Popa, Cămăruț, Mihăilescu-Craiu, Boușcă, C. Agafiței, P. Hîrtopeanu, mai tinerii Dan Hatmanu, Iulia Hălăucescu, A. Podoleanu, sculptorii E. Bîrleanu, V. Condurache, graficianul L. Petrovici ș. a.

Muzeul și-a atras o mare popularitate și prin expozițiile temporare organizate la sediu în ultimii ani. Expozițiile **„Iașul din trecut și de astăzi, oglindit în artă“, „Comemorativa Ștefan Dimitrescu“, „Comemorativa Otto Briese“** ș. a. au fost întîmpinate cu căldură și vădit interes de vizitatori. Din anul 1963 o nouă sală din centrul orașului — Sala Victoria -- a fost pusă la dispoziția muzeului pentru expoziții de artă din țară și pe peste hotare, care s-au succedat în ultima vreme cu regularitate, constituind adevărate evenimente plastice. Amintim **„Expoziția Nicolae N. Tonitza“, „Expoziția Max Lingner“** (din R.D.G.), **„Expoziția de pictură contemporană engleză“** și recent, **„Expoziția Ion Sima“.**

Pentru perioada 1953—1964 muzeul numără 50 expoziții temporare organizate la sediu și în afară ; 10 colaborări la cele deschise de către Uniunea Artiștilor Plastici din Iași ; 18 colaborări la cele trimise de alte unități.

Ne mîndrim de asemenea că lucrări din colecția noastră au figurat la diferite retrospective din țară (tablouri de N. Grigorescu, Șt. Luchian, O. Băncilă, I. Iser, Șt. Dimitrescu, N. N. Tonitza, M. Bunescu), precum și la expoziții românești din străinătate (tablouri de N. Grigorescu, O. Băncilă, H. Catargi, C. Baba, I. Irimescu, B. Caragea, Dan Hatmanu ș. a.).

Un număr important de conferințe, însoțite de proiecții sau reproduceri, ținute la întreprinderi, școli, cămine, case de cultură și la unități militare au urmărit să familiarizeze masele cu fenomenul plastic, să popularizeze opera unor artiști români și străini. La acestea s-au adăugat și ghidajele-lecții prezentate în muzeu, pe bază de programări prealabile, la studenți și elevi, îmbrățișînd o etapă din istoria artei, un curent, o școală sau un artist.

Numărul tot mai mare de vizitatori, de la un an la altul (în 1961 — 61 244 ; în 1962 — 66 500 ; în 1963 — 80 607) constituie proba elocventă că prestigiul acestei unități a crescut în rîndul poporului și că sfera prietenilor muzeului se mărește continuu,

muzeul memorial „Vasile Alecsandri“

de ION CIUCHI

Mircești e mai mult decît numele unui sat. Trezește rezonanța acelei lire care, de aici, a răsunat puternic un secol întreg.

Pe aceste meleaguri a trăit și creat „acel rege al poeziei“ pe care Sadoveanu l-a văzut ridicat „într-un nimb de divinătate“, acel om „albit în slujba patriei“, cum se exprimă metaforic pana ilustră a acad. D. Panaitescu-Perpessicius în „Elogiul Mircești ului“.

De la gară, într-un sfert de oră, drumul te duce în fața porții pe care, odinioară, a intrat și ieșit „pustnicul“ din Mircești. Parcul cu arbori care și-au cîrmit fruntea peste mai bine de un veac străjuiesc, cu

https://biblioteca-digitala.ro

uriașele coroane, casa cu vederea spre Siret.

Astfel, nu numai casa, dar și Mirceștiul cu peisajul său minunat, e un muzeu întreg în care te întîmpină de oriunde pașii poetului, raza numelui său. Și în aceasta stă inefabilul vizitării Mirceștiului și a casei lui Alecsandri. Aici respiri din abundență, extaziat, ca într-un vis, ambianța primului mare mînuitor al unui fierbinte și răsunător condei. Casa odihnitoare — și ea bătrînă de amintiri — cu ferestre largi și verandă de sticlă în față, se păstrează întocmai de pe vremea lui Alecsandri. De această casă ca și de Mircești, pe poet l-au legat toată viața puternice sentimente, cum însuși mărturisește în scrisoarea din 10 octombrie 1887, adresată lui Al. Papadopol Callimach : „Sărmanul bordei ! Mult e drăgălaș, chiar pus în comparație cu castelurile cele mai feerice ! În el mă simt ca într-un calup potrivit cu talia mea și gusturile mele ; în el am lucrat pe Despot — Fîntîna Blanduziei — Ovidiu — Pastelurile — Legendele — Dumbrava Roșie etc. și sînt dar legat de zidurile lui prin numeroase suveniri scumpe inimii mele".

Această casă, în care au poposit mulți mari contemporani ai poetului, a devenit muzeu la 9 iunie 1957.

Cinci săli spațioase sînt destinate expoziției literare, iar două odăi sînt mobilate în întregime cu mobilierul poetului, reconstituindu-se astfel dormitorul și camera de lucru pînă în detaliu. Expoziția literară pune în evidență și prezintă metodic, pe etape, personalitatea scriitorului. Vizitatorul intră în biografia ilustrată a lui Alecsandri cu o firească emoție ; la intrare îl întîmpină, pe fond de catifea roșie, la dimensiunile unui perete, portretul bardului în ramă aurită, lucrat în culori vii de către pictorul ieșean D. Stahi. În continuare sînt prezentate principalele momente din viața și activitatea creatoare și politică a poetului. Părinții și copilăria lui Alecsandri, anii de studii în țară și în Franța : lupta lui împotriva reacțiunii din țară prin : teatru, presă, întruniri și societăți cu caracter revoluționar ; revoluția la 1848 și exilul ; încercarea de a crea o poezie modernă la romîni în urma descoperirii și publicării genialelor creații populare — eveniment hotărîtor și adevărată piatră de hotar pentru dezvoltarea ulterioară a poeziei romînești ; Alecsandri, creatorul dramaturgiei naționale ; lupta lui pentru Unire și misiunile lui politice sub domnitorul Cuza ; demascarea oligarhiei politice a timpului său în urma detronării lui Cuza și retragerea lui la Mircești ; cîntăreț al naturii și muncii plugarilor ; cîntăreț al virtuților militare ale ostașilor romîni în războiul pentru independența Romîniei din 1877 ; răsunetul lui Alecsandri în lume ; legăturile lui cu cei mai mari scriitori din Europa ; opera lui peste hotare și studiile dedicate lui ; marile creații dramatice din apusul vieții ; sfîrșitul ; elogiile marilor clasici romîni aduse bardului ; prețuirea lui în zilele noastre — sînt principalele etape ale reconstrucției științifice a personalității lui Alecsandri pe care muzeul o realizează prin cele peste 1 200 de reproduceri și facsimile, prin tablouri, stampe, texte, scrisori, reviste, documente, manuscrise originale, edițiile complete ale operei, mărturii etc.

Ajuns la sfîrșitul filmului vieții lui Alecsandri, vizitatorul trece — în circuit — în dormitor și camera de lucru. Se poate vorbi acum de un punct culminant al vizitei. Pînă și draperiile de la ferestre, care păstrează o umbră densă în dormitorul mobilat, sînt rămase din vremea poetului. În mijloc e o masă rotundă, mare, de sufragerie, acoperită cu o față de masă din lînă fină, iar în jurul ei fotolii de asemenea originale. Pe masă : un album de familie, scrumiere din scoică, evantaiul Paulinei Alecsandri și alături, aninată pe un scaun, haina ei de doliu folosită după moartea poetului. Într-un colț e un șifonier cu oglindă de cristal, de-a lungul pereților canapele și două paturi, unul dintre ele acoperit cu o scoarță țărănească. Din toate se degajă simplitatea, modestia și bunul simț ce-l caracterizau pe Alecsandri.

De aici, vizitatorul trece în camera de lucru în care vede masa de lucru cu mapa, lupele, presa de birou, cîntărașul (pentru scrisori) sigiliul poetului și alte obiecte ; albume cu fotografii de familie și cunoscuți ca, de pildă, fotografiile de la Iancu Alecsandri, fratele său, sau de la renumitul poet provensal Fr. Mistral ; servieta de ministru, etajera cu cărți rare, planurile casei făcute de arhitecți străini și refuzate de Alecsandri sub pretextul că lui îi trebuia o casă simplă „bordei" care să nu distoneze cu colibele țăranilor și nicidecum un Versailles în Mircești ; cutia cupei primită la concursul de la Montpellier din 1878, banchete, o canapea, soba la gura căreia stătea visînd în nopțile lungi de iarnă ; tot în această cameră se mai află puținul ce a mai rămas din marea bibliotecă a lui Alecsandri și costumul său folosit în timpul cît a fost reprezentant diplomatic al Romîniei la Paris (1885-1890).

Datorită frumuseții peisajului Mirceștiului și a renumelui cîștigat de aceste meleaguri prin ecoul prelung lăsat peste veac de numele lui Alecsandri, casa-muzeu este cercetată de mii și mii de vizitatori din țară și de peste hotare.

Expoziția „Aspecte actuale din viața satului socialist al regiunii București"

de GEORGETA STOICA
și DINUȚĂ GHEORGHE

În vara acestui an Muzeul satului a organizat o expoziție care ilustrează transformările profunde petrecute în economia, relațiile sociale, cultura și arta satelor colectivizate din regiunea București.

În alegerea regiunii Bucu-

https://biblioteca-digitala.ro

rești s-a ținut seamă de faptul că procesul de transformare este aci deosebit de pregnant — această regiune fiind printre primele regiuni complet colectivizate (a doua pe țară), — că ea are o mare pondere în producția agricolă a țării și, în sfîrșit, de faptul că valorile de cultură populară din regiunea București sînt în general foarte puțin cunoscute, ea bucurîndu-se mai puțin de atenția cercetătorilor din trecut.

Intitulată **„Aspecte actuale din viața satului socialist al regiunii București"** expoziția cuprinde două părți :

I. O parte introductivă în care se face o prezentare istorică, geografică și social-economică a regiunii București ;

II. Cea de-a doua parte tratează trei probleme importante ale transformării socialiste a satelor și anume : transformări în baza materială, ridicarea nivelului de viață a țărănimii colectiviste și viața social-culturală.

Partea I cuprinde, în afara textului introductiv cu caracterizarea etnografică a vieții, culturii și artei populare din regiunea București, o hartă a Republicii Populare Romîne cu delimitarea regiunii, pe care sînt notate numărul familiilor de colectiviști, suprafața totală a terenului gospodăriilor colective ; un grafic referitor la situația de clasă a țărănimii înainte de eliberare și repartiția pămîntului pe cotegorii sociale, documente și fotografii grăitoare pentru viața satului în trecut.

Urmează apoi imagini din timpul reformei agrare, care marchează lichidarea rămășițelor feudale în agricultură și crearea premiselor pentru trecerea la înfăptuirea revoluției socialiste, punctarea celor mai importante momente din procesul de transformare a agriculturii pe drumul socialismului — de la Hotărîrea C.C. al P.M.R. din 3—5 martie 1949 privind colectivizarea agriculturii pînă la Sesiunea Extraordinară a Marii Adunări Naționale din aprilie 1962 cu privire la colectivizarea completă a agriculturii.

Sugestiv, viu, interesant, cu conținut bogat de documente referitoare la repartiția forțelor de producție pe categorii social-economice înainte de eliberare, de fotografii artistice cu imagini generale și parțiale de sat, scene de muncă, construcții noi și grafice ilustrînd creșterea productivității muncii la diferite culturi, așa a fost conceput capitolul intitulat „transformări în baza materială".

Urmărind sublinierea superiorității nivelului de trai al colectiviștilor, capitolul consacrat acestui aspect cuprinde grafice și documente care demonstrează creșterea veniturilor țărănimii în regiunea București, aspecte din gospodării colective cu repartiția producției după zile-muncă, imagini de case și interioare noi, documente grăitoare pentru schimbarea modului de viață. La capitolul „viața social-culturală" firul tematic se desfășoară pe două planuri. Pe de o parte, se pot urmări obiectivele social-culturale ridicate în anii puterii populare în Regiunea București, imagini de școli, cămine culturale, biblioteci, aspecte de la diferite manifestări culturale ale echipelor de artiști amatori ca elemente noi apărute în viața satului, pe de altă parte, o prezentare bogată de obiecte care definesc specificul creației artistice populare.

În legătură cu conținutul acestei părți s-au ridicat probleme deosebite întrucît, dat fiind caracterul de actualitate al expoziției, se cerea o justă rezolvare a raportului dintre tradiție și noua creație artistică populară.

Pornind de la faptul că arta populară nouă se constituie pe temelia solidă a creației tradiționale, pe care o continuă și o dezvoltă, la selecționarea exponatelor s-au avut în vedere mai multe criterii, fiind prezentate în expoziție patru categorii de obiecte :

1. Obiectele tradiționale realizate la un nivel artistic superior — costum de Vlașca, Tr. Măgurele, Ilfov, Zimnicea, scoarțe cu alesături și alte obiecte artistice din trecut care constituie izvoare de inspirație valoroase pentru creația nouă și documente prețioase pentru reconstituirea unor costume dispărute.

2. Obiecte cu forme, compoziții ornamentale și cromatică nouă cu valoare artistică, care ocupă în prezent un loc important în viața țărănimii din regiunea București.

3. Creații ale unor centre și ateliere meșteșugărești specializate, care produc obiecte de artă populară sau valorifică tradiția — ceramica din Pisc și Odobești.

4. Obiecte create de UCECOM, Ministerul Industriei Ușoare, Uniunea artiștilor plastici, care folosesc ca sursă de inspirație arta populară a regiunii. Prezența acestei grupe de obiecte sugerează, pe de o parte, legătura artiștilor profesioniști cu arta populară, iar pe de altă parte, subliniază linia de dezvoltare a obiectelor de artă populară de la un caracter utilitar, specific pentru trecut, către unul evident decorativ. Prin aceasta se marchează în expoziție ideea continuării artei populare în forme noi, integrate condițiilor vieții actuale, formarea unei noi concepții estetice.

Pentru concretizarea ideilor tematice în expoziție s-au ales cele mai potrivite mijloace tehnico-muzeografice, cu ajutorul cărora să se realizeze scopul propus — cunoașterea vieții satelor din regiunea București. Exponatele folosite — documente, grafice, hărți, fotografii, obiecte de artă populară, — sînt încadrate organic de o grafică inspirată, modernă, expresivă, frumoasă, cu configurații de culoare intercalate de pete albe, foarte dinamică și bine armonizată cromatic.

La capitolul referitor la transformările din baza materială, pentru sublinierea tehnicii de producție înapoiate și a uneltelor de muncă din trecut, din agricultură și alte ocupații, s-au expus obiecte ca : plug de lemn, rariță, grapă de mărăcini, tăvălug pentru treierat, coș orb și vîrșă pentru pescuit, unelte meșteșugărești.

În antiteză, prin imagini fotografice mari, expuse pe panouri, sînt prezentate scene de muncă, actuale, cu unelte tehnice superioare, mecanizate, caracterul științific al agriculturii socialiste, ceea ce reflectă saltul și progresele realizate în viața țărănimii colectiviste.

Reflectînd toată complexitatea manifestărilor de viață și cultură a țărănimii colectiviste, particularitățile etnografice ale fenomenelor, expoziția reușește să dea o imagine sugestivă asupra bogăției și frumuseții vieții noi pe care o trăiește țărănimea colectivistă din regiunea București.

https://biblioteca-digitala.ro

Expoziția „Valorificarea artei populare în arta decorativă"

de MARCELA FOCȘA

La Muzeul de artă populară al Republicii Populare Romîne s-a deschis, cu ocazia celei de-a XX-a aniversări a eliberării patriei noastre, o expoziție cu tema **„Valorificarea artei populare în arta decorativă"**. Ea urmărește să sublinieze valoarea pe care o are creația populară pentru dezvoltarea unor forme de artă decorativă originale, proprii artei romînești, precum și progresele care s-au făcut în această direcție în ultimii 20 de ani.

De douăzeci de ani, atît UCECOM-ul prin secția ei de artizanat, cît și Uniunea artiștilor plastici și industria ușoară depun eforturi susținute pentru păstrarea și valorificarea bogatelor tradiții artistice populare.

În ceea ce privește creația artiștilor profesioniști, pe linia orientării artei decorative către folclor, ca unul din izvoarele sale firești, s-au afirmat o serie de artiști ale căror lucrări sînt interesante nu numai prin valorificarea elementului tradițional, ci și prin viziunea lor modernă și prin cristalizarea pe bază folclorică a unor moduri proprii de expresie plastică.

Dacă rolul hotărîtor în dezvoltarea artei decorative le revine artiștilor plastici, industria este cea care propagă în mase bunul gust și stabilește un anumit stil al frumosului cotidian.

În cadrul Ministerului Industriei Ușoare, valorificarea creației populare s-a făcut pentru bunurile de larg consum — țesături din bumbac, imprimeuri, porțelan. Proiectanții, care lucrează în diferitele întreprinderi, fiind cei mai mulți membri ai Fondului plastic, au ridicat simțitor, în această perioadă, calitatea producției din punct de vedere artistic.

Expoziția noastră se sprijină în consecință pe următoarele materiale: 1. Produsele cooperației ; 2. Produsele întreprinderilor Ministerului Industriei Ușoare ; 3. Creații ale artiștilor plastici și ale studenților de la Institutul de arte plastice.

Exponatele sînt grupate după două criterii principale : după unitatea de la care provin și după tematica lor.

UCECOM-ul fiind sectorul de creație care continuă direct tradițiile populare este prezentat la început. Sînt expuse țesături, broderii, împletituri, ceramică și lucrări în lemn ale celor mai importante centre și unități : Breaza (regiunea Ploiești), Marginea (regiunea Suceava), Arta casnică (Sibiu), Arta aplicată (București) etc. Se remarcă printre alte produse țesăturile de paie și fire de bumbac, serviciul de fructe împletit din răchită și nylon, ceramica neagră din Marginea, miniaturile — jucării, după ceramica populară, precum și țesăturile pentru confecții și interior.

Lucrările de artă decorativă ale artiștilor plastici și ale studenților din institutele de arte plastice sînt grupate în linii mari pe genuri : ceramică, porțelan, sticlă, tapițerie, metal, piele. În același cadru sînt prezentate și prototipurile create de proiectanții din diferitele centre de creație ale Ministerului Industriei Ușoare, care fac parte din U.A.P. sau din Fondul plastic.

Aceste lucrări se remarcă prin diversitatea materialelor prelucrate, a tehnicilor folosite, a ideilor decorative. Ele valorifică, de asemenea, toate genurile și complexele artei populare : ceramică, lemn, scoarțe și textile, metal, broderii, costume.

Dacă unii artiști, într-o serie de lucrări sînt foarte aproape de sistemele ornamentale, de tehnicile sau de spiritul artei populare, în cele mai multe cazuri aceste elemente sînt interpretate cu îndrăzneală și libertate pe linia artei decorative actuale, fiecare artist căutînd un mod de exprimare propriu.

Alături de artiști consacrați, care în ultimii douăzeci de ani au adus o contribuție însemnată la dezvoltarea artelor decorative romînești, se afirmă numeroși tineri. Printre aceștia trebuie menționați și studenții Institutului de arte plastice din București, din secția de ceramică condusă de Mac Constantinescu, și cea de textile condusă de Pană Buescu.

În domeniul creației întreprinderilor Ministerului Industriei Ușoare, care participă la această expoziție, s-au remarcat colectivele de proiectanți de la „Mătasea Populară"-București, „Centrul de creație In și Cînepă Unirea"-București, Întreprinderea „Dacia"-București și Întreprinderea „Bumbacul"-Timișoara.

Pentru a pune mai mult în evidență importanța pe care o au lucrările de artă plastică inspirate din folclor pentru înfrumusețarea mediului de viață, în 3 săli deosebite exponatele sînt prezentate și pe complexe : 1. țesături pentru confecții, îmbrăcăminte și accesorii ; 2. obiecte folosite în interior (draperii, mobilier, lămpi, servicii diferite, cutii pentru microsioane etc.) și 3. lucrări destinate copiilor (îmbrăcăminte, jucării, panouri decorative etc.).

În fiecare sală s-a căutat să se realizeze din punct de vedere expozițional ansambluri unitare și armonioase, prin care exponatele să fie puse în valoare. În măsura în care necesitățile de expunere au permis-o, pe tot parcursul expoziției exponatele sînt însoțite de fotografiile obiectelor autentice din care s-au inspirat.

Închinată celei de-a 20-a aniversări a marii noastre sărbători, această expoziție este o mărturie evidentă a progreselor făcute pe linia dezvoltării unei arte decorative, întemeiată pe valorificarea unor tradiții artistice străvechi, care au fost prelucrate cu talent și măiestrie de cei mai valoroși reprezentanți ai artei noastre decorative actuale.

https://biblioteca-digitala.ro

cronică, recenzii, note

https://biblioteca-digitala.ro

CORNEL IRIMIE — Cel de-al VII-lea Congres internaţional al ştiinţelor antropologice şi etnologice 387
ION VLĂDUŢIU — A 250-a aniversare a Muzeului de antropologie şi etnografie din Leningrad 389
ELENA IONESCU şi LIUDMILA POPESCU — Muzeele Africii 390
G. MAKSUTOVICI — Muzeele din R. P. Polonă 392
D. M. — La grădina zoologică din Belgrad 393
* * * — Cronică 395

КОРНЕЛ ИРИМИЕ — Седьмой международный конгресс антропологических и этнологических наук 387
ИОН ВЛЭДУЦУ — 250-ая годовщина Музея антропологии и этнографии в Ленинграде 389
ЕЛЕНА ИОНЕСКУ и ЛЮДМИЛА ПОПЕСКУ — Музеи Африки 390
Г. МАКСУТОВИЧ — Музеи Польской Народной Республики 392
Д. М. — Зоологический парк в Белграде 393
*** — Хроника 395

CORNEL IRIMIE — Le VII-e Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques 387
ION VLĂDUŢIU — Le 250-a anniversaire du Musée d'anthropologie et d'ethnographie de Leningrad 389
ELENA IONESCO et LIUDMILA POPESCO — Les musées d'Afrique . . 390
G. MAKSUTOVICI — Les musées de la République Populaire de Pologne 392
D. M. — Le gardin zoologique de Belgrade 393
* * * Chronique 395

CORNEL IRIMIE — The VII-th International Congress of anthropological and ethnological sciences 387
ION VLĂDUŢIU — The 250-th anniversary of the Anthropological and Ethnographical Museum in Leningrad 389
ELENA IONESCU and LIUDMILA POPESCU — The African Museums 390
G. MAKSUTOVICI — The museums in the People's Republic of Poland 392
D. M. The zoological garden of Belgrade 393
* * * Chronicle 395

https://biblioteca-digitala.ro

Cel de-al VII-lea Congres internațional al științelor antropologice și etnologice

Între 3-10 august 1964 s-au desfășurat la Moscova, în clădirea Universității Lomonosov, lucrările celui de-al VII-lea Congres internațional al științelor antropologice și etnologice, la care au participat peste 2 500 delegați (academicieni, cadre universitare, cercetători științifici, muzeologi și alții) din toate continentele globului.

Țara noastră a luat parte la Congres cu o numeroasă delegație de specialiști din cadrul Academiei R.P.R., din învățământul superior și de la muzee (antropologi, etnografi, folcloriști, arheologi și istorici) prezentînd 47 de comunicări și referate.

Eveniment științific internațional de mare importanță, Congresul a constituit de fapt un complex de manifestări. În decurs de opt zile au fost prezentate peste 900 comunicări și referate, s-au ținut numeroase simpozioane pe probleme de mare actualitate, s-au proiectat multe zeci de filme, au luat zilnic cuvîntul sute de delegați ș.a.m.d.

În domeniul științelor antropologice, delegația R.P.R. a prezentat o serie de lucrări de valoare : **Cercetări antropologice de tip complex în două sate cu profil demografic diferit : Nucșoara și Cîmpu lui Neag, regiunea Hunedoara** (Acad. prof. dr. Ștefan Milcu) ; **Structura antropologică a populațiilor neolitice din Romînia** (prof. univ. O. Necrasov, membru corespondent al Academiei R.P.R., M. Cristescu și S. Antoniu-Sandu) ; **Despre prezența paleoliticului în Romînia. Una din primele etape ale procesului de umanizare** (prof. dr. C. S. Nicolăescu-Plopșor, membru corespondent al Academiei R.P.R.). Au mai prezentat comunicări la diferite secții de antropologie : Th. Enăchescu, H. Dumitrescu, C. Rîșcuția, G. Maximilian, D. Nicolăescu-Plopșor ș.a.

Prin aceste comunicări și prin discuțiile purtate, delegația de antropologi romîni a repurtat un succes remarcabil.

La secția de „Teorie și metodologie" unde cele mai multe comunicări au prezentat delegațiile S.U.A. (14) și U.R.S.S. (9) au fost abordate cele mai diverse teme : de la probleme teoretice generale (cum ar fi despre **„Structuralism, structură socială și structură etnică"**) pînă la cele de metodă și tehnică de lucru (ex. **„Despre filmul etnografic ca material de bază pentru analiză"**).

La secția „Forme și instituții sociale" au figurat trei lucrări romînești susținute de V. V. Caramelea, R. Vulcănescu și P. A. Georgescu.

Următoarele patru secții ale Congresului — secția „Cultură materială", secția „Paleoetnografie" (etnografie arheologică), secția „Etnobotanică și etnozoologică" și secția „Etnolingvistică" — prezintă un mare interes pentru știința etnografică.

Comunicările prezentate la secția „Cultura materială" de către C. Irimie, P. H. Stahl și I. Vlăduțiu s-au bucurat de atenție și aprecieri deosebite.

La alte secții — secția de „Etnografie arheologică" și secțiile „Etnobotanică" și „Etnozoologie" au fost citite o serie de comunicări de către cunoscuți oameni de știință și cercetători romîni care studiază epocile străvechi din istoria țării noastre : O. Necrasov, V. Dumitrescu, D. Berciu, E. Comșa, G. Diaconu, G. Cantacuzino, C. Mateescu, E. Bujor, M. Comșa, S. Comănescu ș.a.

În trei secții ale Congresului s-au dezbătut probleme speciale de folclor (secția „Poezie orală populară", secția „Muzică populară", și secția „Teatru și dansuri populare"). Și în aceste probleme participarea țării noastre a fost meritorie. Au prezentat comunicări : prof. univ. Dr. M. Pop, **(Elemente comune și caractere naționale proprii poeziei epice la popoarele regiunii carpatice)**, E. Comișel, A. Bucșan și E. Balaci, I. Mușlea.

Deși țara noastră are o artă populară bogată și variată, cu valoare estetică și istorică incontestabilă, la secția „Arte Populare" s-a prezentat o singură comunicare din partea delegației Republicii Populare Romîne, de către Corina Niculescu. Problema genurilor artei romînești, a căilor sale de dezvoltare ș.a.m.d. ar fi interesat cercuri largi ale Congresului.

La secția „Etnografie aplicată", s-au dezbătut următoarele teme : **Despre cercetările de etnografie aplicată în legătură cu întrebuințarea aparatelor de energie solară** (Mexic) ; **Despre situația femeii în familie și în societatea modernă** (Italia) ; **Etnografia minerilor** (R.D.G.) ; **Rolul etnografiei în cercetarea culturii contemporane** (Polonia) ; **Noțiunea de „operă populară" și aplicarea acesteia** etc.

O secție importantă în care au prezentat lucrări aproape numai țările europene a fost cea de „Geografie etnică". Aici, delegația noastră și-a adus aportul printr-o activă participare la discuții. În centrul preocupărilor acestei secții a stat problema atlaselor etnografice și a metodei de elaborare a acestora.

Un număr de 8 secții au reunit comunicări privind probleme de istoria culturii și de viață socială de pe teritoriul diferitelor continente sau părți ale acestora, secțiile purtînd și titulaturi în consecință : Africa, Australia și Oceania, Extremul Orient și sud-asiatic, Asia occidentală, Arctica și Subarctica, America de Nord, America de Sud și Centrală, Europa.

La secția „Europa" participarea delegației romîne a fost substanțială, ocupînd, prin comunicările prezentate, aproape o zi întreagă. Au expus comunicări Fl. B. Florescu, V. Butură, P. Petrescu, N. Dunăre, Georgeta Stoica și R. Maier.

La fel ca la celelalte secții, și aici comunicările au fost urmate nu numai de întrebări și răspunsuri, ci au dat naștere la discuții la care delegația noastră a participat din plin, completînd și susținînd unele teze, dar și combătînd, documentat, altele atunci cînd a fost cazul.

Merită subliniat faptul că cel de-al VII-lea Congres internațional al științelor antropologice și etnologice a cuprins și o secție de „Muzeologie".

Temele abordate în diferitele comunicări și referate la această secție au fost cuprinzătoare în ceea ce privește munca muzeelor : de la probleme de principiu privind organizarea muzeelor, la cele referitoare la colectarea și conservarea obiectelor, la formele de popularizare ș.a.m.d.

La această secție delegația noastră a participat permanent cu un observator (Gh. Focșa, directorul Muzeului satului), care a și prezentat o comunicare ce a stîrnit un larg interes : **„Muzeul Satului și problema muzeelor etnografice în aer liber.** La aceeași secție s-au mai prezentat de către delegația romînă și co-

https://biblioteca-digitala.ro

municări privitoare la conservarea patrimoniului muzeal (M. Mihalcu, G. Pallade, A. Drăgănescu).

Deşi muzeologia românească s-a afirmat şi ea, alături de celelalte discipline la Congres, s-ar fi putut prezenta un număr mai mare de comunicări cu rezultate şi probleme din experienţa atît de bogată a ultimilor ani.

Ultima parte a lucrărilor celui de-al VII-lea Congres internaţional al ştiinţelor antropologice şi etnologice au constituit-o simpozioanele ştiinţifice. Baza de discuţii a acestor simpozioane au format-o lucrările prezentate în secţii şi o serie de referate şi comunicări pregătite şi susţinute anume.

S-ar putea spune că din punct de vedere al tematicii simpozioanele au încercat, pe de o parte, să ducă la anumite sinteze, iar pe de altă parte, să stabilească o linie pentru dezvoltarea cercetărilor viitoare. Ele au cuprins nu numai o mare varietate de probleme, ci au relevat şi preocuparea pentru probleme de metodologie şi de ordin practic, aplicativ, pornind totdeauna de la cercetări concrete, de teren. În acest sens, în cadrul Congresului s-au făcut aprecieri pozitive privind ştiinţa românească, cu realizările ei noi, dar şi în ceea ce priveşte tradiţiile sale progresiste, în această direcţie, menţionîndu-se şcoala românească de antropologie (începînd cu Fr. Rainer), şcoala românească de sociologie cu metoda de cercetare monografică complexă (D. Gusti) şi folcloristica românească.

Membrii delegaţiei române au căutat să cuprindă cît mai mult din program, urmărind, în cadrul celor trei sectoare principale — antropologie, etnografie şi folclor — mai cu seamă lucrările acelor simpozioane în care erau implicate fie probleme de ordin general şi actual, fie probleme ce interesau direct istoria şi cultura poporului romîn.

În cadrul tematicii generale a simpozioanelor, etnografia a oferit un larg cîmp pentru dezbaterea unor probleme fundamentale (etnografie agrară, lucrarea de plan european privind uneltele agricole, etnografia vieţii urbane şi industriale, problemele de etnogeneză, atlasele etnografice, problema culturii populare în regiunile carpatice etc.). Membrii delegaţiei R.P.R., au reţinut o serie de concluzii şi învăţăminte care s-au desprins din munca şi experienţa altor ţări în ceea ce priveşte cercetarea, în special pentru elaborarea atlaselor etnografice.

Se poate aprecia că discuţiile în simpozioane şi cele din secţii au avut un caracter constructiv, de informare reciprocă şi de lămurire a problemelor ce frămîntă cercetătorii din diferite ţări.

În afară de lucrările plenare, apoi în secţii şi în cadrul simpozioanelor, activitatea Congresului a cuprins gale de filme, care rulau permanent în două săli speciale. Delegaţia R.P.R. a prezentat aci o serie de filme etnografice în culori, din care unele în premieră, realizate de studioul „Alexandru Sahia", cum ar fi: **„Sîmbra oilor", „Meşteşug milenar"**, apoi **„Muzeul satului", „Ceramică", „Creaţii de artă populară", „Lucrări de artă în lemn"**, precum şi filmul documentar **„Căluşul"** realizat de Institutul de etnografie şi folclor al Academiei R.P.R. Unele filme au completat comunicări ţinute la Congres (**Muzeul satului, Meşteşug milenar** etc.). Filmele s-au bucurat de aprecieri unanime, cerîndu-se adeseori reprogramarea lor.

Merită o menţiune specială şi expoziţia de publicaţii a Congresului, la care ţara noastră a figurat cu un bogat material de tipărituri realizate în anii puterii populare.

La încheierea lucrărilor propriu-zise ale Congresului, şefii delegaţiilor participante au subliniat munca rodnică şi rezultatele obţinute de Congres, datorită spiritului constructiv de colaborare, remarcînd, de asemenea, bunele condiţii create de către gazde pentru desfăşurarea lucrărilor. Dintre cuvîntările rostite, au reţinut atenţia — între altele — cea a academicianului Keldîş, preşedintele Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., cea a academicianului S. P. Tolstov, preşedintele celui de-al VII-lea Congres internaţional al ştiinţelor antropologice şi etnologice, a prof. univ. H. Vallois, fost preşedinte al celui de-al VI-lea Congres care s-a ţinut cu patru ani în urmă la Paris şi membru fondator al Uniunii internaţionale a ştiinţelor antropologice şi etnologice. Aceştia, ca şi alţi vorbitori, au subliniat importanţa crescîndă a ştiinţelor antropologice şi etnologice nu numai pentru studiul originii şi dezvoltării omului creator de cultură şi civilizaţie, dar şi pentru studiul transformărilor ce se petrec în viaţa actuală, pentru afirmarea specificului naţional în cultură şi împotriva teoriilor retrograde referitoare la inferioritatea rasială, antropologia şi etnologia fiind chemate, în ultima instanţă, să servească astfel cauzei umanismului.

Ca atare, adunarea generală a dezbătut şi votat o serie de rezoluţii menite să asigure dezvoltarea acestor ştiinţe pentru promovarea ideilor măreţe ale păcii şi înfrăţirii între popoare, pornind de la cunoaşterea, respectul şi stima reciprocă a specificului etnic şi a patrimoniului cultural. Viitorul Congres se va ţine la Tokio, în 1968. Reţinem ca deosebit de importantă şi hotărîrea de a se edita o revistă internaţională a artelor populare.

După Congres au avut loc unele manifestări instructive şi interesante (excursii ştiinţifice, vizitări de muzee şi expoziţii organizate special în cinstea acestui eveniment internaţional). Astfel de la Moscova, majoritatea delegaţilor s-au deplasat la Leningrad, unde au avut loc serbările legate de cea de-a 250-a aniversare a înfiinţării Muzeului de antropologie şi etnografie al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S. La Leningrad au fost vizitate colecţiile unice ale Ermitajului, Muzeului de etnografie „Mikluho Maklai", ale Muzeului popoarelor U.R.S.S. şi altele. După Leningrad, delegaţia R.P.R. împreună cu alte delegaţii, a vizitat capitala Letoniei, Riga, cu muzeele şi monumentele sale de cultură. Remarcăm aci expoziţia specială de istorie, ca şi cea de istoria costumului, organizate de Muzeul de istorie şi etnografie, apoi vizitarea atît de instructivă a Muzeului etnografic în aer liber. Călătoria de studii a delegaţiei R.P.R. s-a încheiat tot la Moscova, unde au fost vizitate principalele muzee şi monumente, începînd cu cele din Kremlin, apoi Muzeul de istorie, Muzeul Puşkin, Galeriile Tretiakov ş.a.m.d.

*

Succinta prezentare a lucrărilor celui de-al VII-lea Congres internaţional al ştiinţelor antropologice şi etnologice şi activitatea desfăşurată de delegaţia Republicii Populare Romîne permit sublinierea cîtorva concluzii.

Cele 47 de comunicări româneşti nu numai că au impresionat prin conţinutul lor ştiinţific, dar ele au relevat talentul poporului nostru, trecutul său istoric bogat, cultura sa populară atît de originală.

Congresul al VII-lea al ştiinţelor antropologice şi etnologice a însemnat, în acelaşi timp, un important schimb de experienţă, ale cărei învăţăminte pot fi valorificate în dezvoltarea viitoare a antropologiei şi etnografiei din ţara noastră.

CORNEL IRIMIE

https://biblioteca-digitala.ro

A 250-a aniversare a Muzeului de antropologie și etnografie din Leningrad

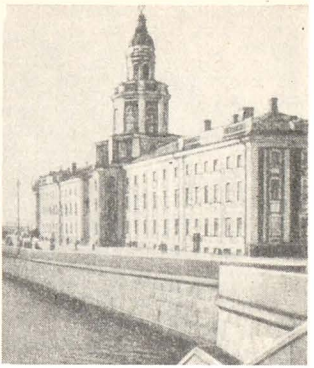
Se împlinesc în acest an două veacuri și jumătate de existență a Muzeului de antropologie și etnografie al Academiei de științe a U.R.S.S., — unul dintre marile muzee de specialitate ale lumii, important centru și lăcaș al culturii. Numeroasele generații de lucrători și colaboratori ai acestui muzeu, prin truda și sîrguința lor neobosită, prin ampioarea activității lor, au adus contribuții de seamă la dezvoltarea mișcării muzeistice din Rusia, la dezvoltarea științei etnografice, la educarea maselor.

Denumirea sa actuală muzeul o are abia din anul 1879 [1]. Existența sa datează însă din cel de-al doilea deceniu al secolului al XVIII-lea. Creat din dispoziția țarului Petru I, în anul 1714 în orașul Petersburg, sub denumirea de Kunstkamera, muzeul a avut la bază colecțiile personale ale țarului. În anul 1719 muzeul capătă o clădire specială cu etaj, colecțiile sale fiind alcătuite din materiale antropologice și etnografice. Situația de muzeu complex dăinuie mai bine de un secol, pînă în 1836, cînd se desprind muzeele cu profil aparte — biologic etc., rămînînd în clădirea fostei Kunstkamere numai Muzeul de etnografie și Muzeul de anatomie. Acestea au fost unificate în anul 1879 căpătînd denumirea de Muzeul de antropologie și etnografie sub care este cunoscut și în prezent.

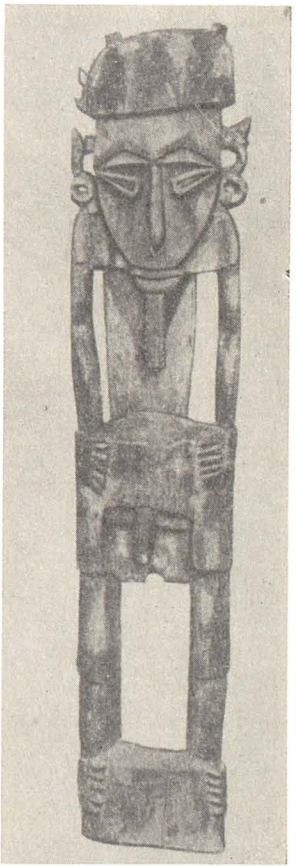
Caracteristic dezvoltării acestui muzeu, prosperării sale continue în decursul întregului sfert de mileniu de cînd există, este participarea activă și rodnică la îmbogățirea patrimoniului muzeal precum și la întreaga muncă cultural-educativă și științifică desfășurată de muzeu, a oamenilor luminați ai vremii, învățați etnografi, antropologi sau reprezentanți ai unor discipline înrudite. Sînt ilustre în etnografia și istoria rusă numele celor ce au contribuit prin munca lor nemijlocită sau prin îndrumări și sprijin la dezvoltarea muzeului: G. F. Miller, V. Tatișcev, S. P. Krașeninnikov, I. P. Gmelin, P. S. Pallas, L. I. Șrenk, K. M. Ber, V. G. Bogoraz, L. I. Șternberg, V. I. Anucin ș.a. Relevăm că aceasta s-a reflectat în mod deosebit de favorabil asupra formării și îmbogățirii patrimoniului științific al muzeului. De altfel, tocmai bogăția fondului de materiale științifice situează Muzeul de antropologie și etnografie din Leningrad în rîndul celor mai de seamă muzee de specialitate. Ca urmare a unei activități consecvente de achiziționare de piese, Muzeul de antropologie și etnografie din Leningrad a ajuns să aibă în patrimoniul său în anul 1962 peste 145 000 de obiecte etnografice privind în principal cultura și felul de trai al popoarelor din alte țări, precum și peste 75 000 de piese antropologice și circa 380 000 de piese arheologice.

Achiziționate pe bază de criterii științifice, de multe ori de către oameni de specialitate sau din discipline apropiate etnografiei, piesele aflate în prezent în colecțiile acestul muzeu constituie mărturii ale culturii materiale și spirituale a diferitelor popoare de pe glob, mărturii de o excepțională valoare științifică.

O însemnată parte a materialelor etnografice aflate în colecțiile Muzeului de antropologie și etnografie din Leningrad au o deosebită valoare pentru tezaurul universal al culturii, datorită faptului că au fost achiziționate acum un secol-două sau chiar mai mult, adică într-o perioadă cînd în cultura și felul de trai al multor popoare se păstrau încă puternic aspectele tradiționale cu caracterele lor specifice și, în consecință, materialele reprezintă mărturii ale culturii străvechi a popoarelor respective.



Muzeul de antropologie și etnografie din Leningrad (după L. P. Potapov).



Tebum — figurină bărbătească din lemn, din colecția lui N. N. Mikluho-Maklai (după N. N. Mikluho-Maklai).

[1] *Istoria Muzeului de antropologie și etnografie din Leningrad este amplu prezentată în cîteva studii dintre care menționăm: T. V. Staniukovici:* Muzei antropologhii i etnografii za 250 let, *în „Sbornik Muzeia antropologhii i etnografii", tom. XXII, Moscova-Leningrad, 1964, p. 5—150; T. V. Staniukovici,* Kunstkamera Petersburgskoi Akademii, *Moscova-Leningrad, 1953; L. P. Potapov,* Muzei antropologhii i etnografii AN S.S.S.R., *în „Sovetskaia Etnografia", nr. 4, 1964.*

https://biblioteca-digitala.ro

Materialele etnografice, antropologice etc. au ajuns în muzeu în bună parte ca urmare a unor acțiuni dirijate de achiziționare. Aceste acțiuni s-au realizat cu concursul specialiștilor ce au luat parte la diverse expediții de cercetare științifică precum și a călătorilor ruși din secolele XVIII—XIX. Este de relevat în această privință că, încă în cadrul expediției științifice întreprinse între 1733—1743 de către Academia de științe rusă în Siberia și Kamciatka, aducerea materialelor etnografice s-a făcut pe baza unui plan de culegere. Un mare număr de materiale etnografice cu privire la popoarele de pe Volga, din Mongolia etc. intră în fondurile muzeului în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, adunate în cursul expedițiilor de cercetare științifică întreprinse de Academia de științe.

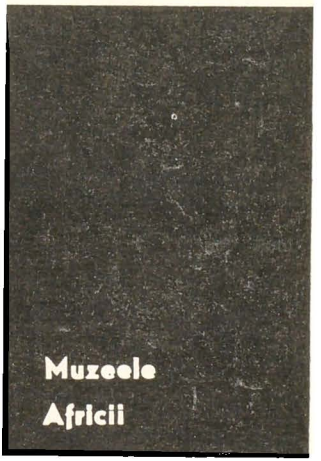
Materiale reflectînd cultura și felul de trai al multor populații băștinașe din diverse insule ale Oceaniei (insula Paștelui, insulele Marchize, Sandwich, Hawai etc.), precum și al unor populații din nordul Americii, California, Brazilia, insulele Aleutine etc. au ajuns în fondurile muzeului din Petersburg aduse de către călătorii ruși ce au întreprins, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, călătorii în jurul lumii (I. F. Kruzenstern, I. F. Liseanski, F. P. Litke, M. N. Staniukovici, F. F. Bellingshausen, M. L. Lazarev, O. E. Kotzebue), de către specialiști, lucrători ai muzeului, trimiși anume să adune asemenea materiale (I. G. Voznesenski). Aceeași valoare științifică și aceeași însemnătate pentru studiile de etnografie o au și materialele intrate în colecțiile muzeului aduse și de alți călători ruși sau oameni de știință din secolul trecut și de la începutul veacului nostru, din America de Sud (G. I. Langsdorf), din Africa (V. V. Iunker, A. Kohanowski, A. Gudzenko ș.a.), din Australia și Oceania (N. N. Mikluho-Maklai) ș.a. Multe materiale de mare însemnătate etnografică au fost aduse din diverse țări și de către diplomații ruși, oameni de afaceri, oameni de știință etc. Prețioase materiale etnografice, antropologice, arheologice au intrat în colecțiile Muzeului de antropologie și etnografie din Leningrad în anii puterii sovietice.

Valorificarea materialelor din colecțiile muzeului, folosirea lor în munca cultural-educativă a constituit o preocupare permanentă a lucrătorilor acestui muzeu încă din primii săi ani de existență. Aceasta s-a înfăptuit prin organizarea de expoziții, tipărire de cataloage etc. Este de remarcat faptul că lucrătorii acestui muzeu au aplicat încă din secolul al XVIII-lea, metode de lucru caracteristice activității muzeale. În prezent, sălile de expoziție ale Muzeului de antropologie și etnografie se întind pe trei etaje având opt secții permanente și trei expoziții tematice temporare. Muzeul desfășoară o bogată activitate de propagare a cunoștințelor etnografice, antropologice, arheologice, nu numai cu ajutorul expozițiilor permanente ci și prin ținere de lecții tematice, conferințe, comunicări etc. Pe lîngă muzeu activează cercuri de tineri iubitori ai muzeului — cercuri de etnografie, arheologie. Numărul celor ce au vizitat expozițiile muzeului în anul trecut s-a ridicat la peste 200 000 de persoane.

La acestea trebuie adăugat că Muzeul de antropologie și etnografie desfășoară o muncă sistematică de valorificare a materialelor etnografice, antropologice, arheologice pe calea tiparului, introducîndu-le în acest fel în circuitul cercetării științifice. De altfel este de reținut și faptul că strînsa legătură pe care a avut-o Muzeul de antropologie și etnografie cu instituțiile științifice și de învățămînt ale vremii caracterizează întreaga sa activitate. În afara studiilor pe teme anumite, apărute în diverse reviste de specialitate, colecțiile muzeului sînt valorificate în paginile publicației muzeului [2], din care pînă în prezent au apărut douăzeci și două de volume. În această privință relevăm importanța deosebită ce o are pentru cercetarea științifică publicarea unor descrieri amănunțite a colecțiilor privind etnografia diverselor popoare. În acest fel au fost descrise, în ultimii ani, mai multe colecții între care menționăm, colecția de materiale adunate de P. S. Pallas de la popoarele de pe Volga, colecția adunată de V. V. Iunker de la popoarele Africii, colecția materialelor etnografice adunate de F. P. Litke, precum și colecțiile adunate de călătorii ruși în Alaska și California, colecția de materiale din insula Paștelui, colecția de materiale adunate de la băștinașii australieni, colecția de materiale din Hawai, colecția de materiale din insulele Marchize și altele. Materialele aflate în Muzeul de antropologie și etnografie au servit și pentru alcătuirea de studii științifice apărute în publicația amintită a muzeului.

Cu bogate și rodnice rezultate întîmpină Muzeul de antropologie și etnografie din Leningrad cea de-a 250-a aniversare a sa. Este neîndoios că activitatea muzeului va căpăta în viitor o dezvoltare și mai mare pentru a-și putea împlini în condiții și mai bune menirea sa de lăcaș al culturii populare.

ION VLĂDUȚIU



Numărul 3 din 1963 al revistei „Muzeum", editată de U.N.E.S.C.O., prezintă o serie de muzee din țările africane, a căror activitate este ilustrată printr-un bogat material documentar și numeroase reproduceri fotografice.

Lupta eroică a popoarelor africane împotriva colonialismului, pentru dobîndirea libertății și independenței constituie unul din cele mai importante evenimente ale vremurilor noastre.

În cadrul măsurilor de ordin cultural noile guverne ale țărilor africane, eliberate de sub dominația colonială, acordă o deosebită atenție muzeelor, prevăzînd alocații bugetare considerabile acestor instituții.

Este de remarcat numărul relativ mare al muzeelor în țările mici din Africa Tropicală, unde aproape în fiecare țară funcționează unul sau mai multe muzee cu profiluri diferite. Cele mai numeroase sînt muzeele etnografice, care atrag atît pe turiștii străini, cît și populația băștinașă. Ele oglindesc frumusețea artei populare, trecutul și prezentul ei, felul de viață, tradițiile și obiceiurile popoarelor africane.

Muzeele de istorie naturală, care prezintă fauna și flora țării respective, sînt și centre

[2] *Sbornik Muzeia antropologhii i etnografii.*

https://biblioteca-digitala.ro

importante de studiu, cercetare și conservare.

De relevat că U.N.E.S.C.O. s-a ocupat direct de muzeele din Africa. În acest scop au fost trimiși experți care au discutat probleme legate de planurile noilor muzee și de modernizarea celor existente. O serie de muzee au primit utilaj științific precum și burse în vederea formării de noi cadre locale.

Pentru anii 1963—1964 U.N.E.S.C.O. a preconizat și un proiect experimental în vederea pregătirii de specialiști pentru muzeele africane. Proiectul a fost experimentat în orașul Jos (nordul Nigeriei), în colaborare cu Ministerul Învățământului din această republică.

Realizarea proiectului a început în octombrie 1963 și, în decursul unui an academic, s-au ținut cursuri cu următoarele teme: metode de administrare, documentare (mai ales fotografiere și înregistrare), pregătirea expozițiilor și metode de conservare a exponatelor.

Se mai preconizează un muzeu mobil experimental, care să fie folosit în Africa în scopul lărgirii influenței muzeelor în raioanele învecinate.

În sfîrșit, în lunile august-septembrie a.c. a avut loc un seminar regional cu tema „Rolul muzeelor în Africa de azi". Seminarul s-a desfășurat în orașul Jos, iar participanții au avut posibilitatea să facă cunoștință cu proiectul experimental în funcțiune și să viziteze unele muzee din Nigeria. Dintre muzeele africane, prezentăm mai jos Muzeul național al Republicii Niger.

În centrul orașului Niamey, capitala Republicii Niger, într-un vast parc prin care trec apele liniștite ale fluviului Niger se află Muzeul național.

Parcul constituie un cadru admirabil pentru varietatea de teme prezentate în diferite secții ale muzeului.

Muzeul național înfățișează vizitatorilor indigeni și străini comorile culturii și artei nigeriene, precum și bogățiile naturale ale acestei țări. El cuprinde următoarele secții (în ordinea amplasării în parc) :

a. Standul pentru vînzarea produselor de artizanat.
b. Voliera cu păsări.
c. Acvariul.
d. Muzeul de tip clasic.
e. Mica grădină zoologică.
f. Muzeul în aer liber.

La standul destinat vînzării diferitelor obiecte de artizanat se pot găsi coșulețe, arme, bijuterii etc., lucrate cu un vădit respect față de tehnica tradițională. Obiectele sînt confecționate în atelierele ce funcționează pe lîngă muzeul în aer liber, de către meșteri veniți din toate colțurile țării, care sînt inițiați în tainele și metodele de lucru tradiționale ale artei populare nigeriene. Vizitatorul are astfel posibilitatea să facă cunoștință cu frumusețea, originalitatea și varietatea artei populare de pe întreg cuprinsul republicii, iar muzeul își îndeplinește și sarcina de a promova meșteșugurile artistice seculare.

Nu departe de standul cu obiecte de artizanat se află o volieră nu prea mare, unde vizitatorul face cunoștință cu speciile de păsări care trăiesc în Niger.

O frumoasă clădire adăpostește acvariul, realizat de personalul științific african din muzeu. Deși acvariul are dimensiuni reduse, el prezintă principalele specii de pești care populează fluviul Niger. Pentru a veni în ajutorul vizitatorului, fiecare specie de pește este reprezentată pe planșe, însoțite de ample explicații referitoare la caracteristicile fiecărei specii.

Identificarea peștilor din acvariu se face și cu ajutorul cataloagelor de mînă, care stau la dispoziția publicului vizitator.

Într-o clădire de 20 x 10 m construită pe un schelet metalic, este organizat un muzeu pavilionar, cu o mare sală de expunere, depozit și atelier de restaurare. Sînt expuse colecții de mineralogie, piese arheologice, etnografice, entomologice, ornitologice și alte exponate găsite pe teritoriul republicii.

În grădinile care înconjoară muzeul pavilionar se transmit continuu cîntece vechi populare, pentru ca noile generații să le cunoască și să le învețe totodată. În aceste grădini sînt amplasate și cuști cu diferite animale, care, desigur, formează embrionul unei viitoare grădini zoologice.

Animalele amfibii n-au fost nici ele uitate, rezervîndu-li-se un mare bazin, despărțit în trei compartimente.

Într-o vîlcea situată mai spre marginea parcului este amplasat muzeul în aer liber, care ocupă o suprafață de peste două hectare. Aici sînt prezentate tipurile caracteristice de așezări rurale, modul de viață și particularitățile culturale ale diferitelor triburi și grupe etnice care trăiesc în Republica Niger.

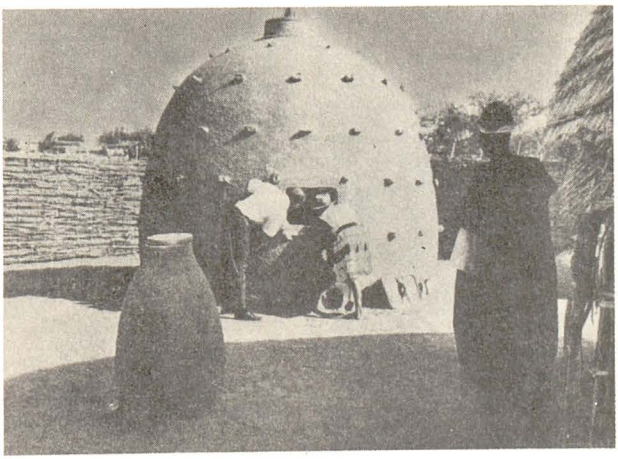
Fiecare așezare, cort sau casă, reconstituită autentic în muzeu, are mobilierul complet și dă impresia unei așezări în plină activitate.

A fost reconstituită o așezare de pescari Sorkawa, identică cu cele care se găsesc de-a lungul fluviului Niger, cu inventarul caracteristic în timpul sezonului de pescuit : vatra pentru afumat pește, diferite plase, harpune, bărci ușoare făcute din trunchiuri de copaci etc.

Lîngă această așezare se află un sat nomad format din mai multe corturi în care trăiesc triburile tuaregilor [1]). Primul dintre aceste corturi, făcut din împletituri, este folosit de tribul tuareg Kel-air.

Se remarcă apoi, prin frumusețea lui, cortul comun al tribului Wogo, montat pe una din insulele fluviului Niger. Acest frumos cort este ridicat

[1]) *Tuaregii sînt organizați și astăzi în triburi. Majoritatea lor trăiesc pe ambele maluri ale fluviului Niger.*



Depozit pentru grîne din satul unui trib. (După „Museum" nr. 3 din anul 1963).

https://biblioteca-digitala.ro

și folosit numai cu ocazia unei căsătorii, căci în el au loc toate petrecerile legate de acest ritual. Interiorul cortului este amenajat cu împletituri multicolore, iar pe un pat destul de larg sînt așezate diferite covoare.

În muzeu au fost reconstituite și locuințe rurale autentice ale unui trib hausa [2]). Așezarea este compusă din : casa de convorbire a șefului negru, o perdea semisferică împotriva țînțarilor, patru case de locuit, bucătăria comună, un grajd comun, două poduri, cotețe de păsări etc. și este înconjurată de un gard executat din împletituri. Trăsătura caracteristică a culturii hausite este înalta dezvoltare a producției meșteșugărești.

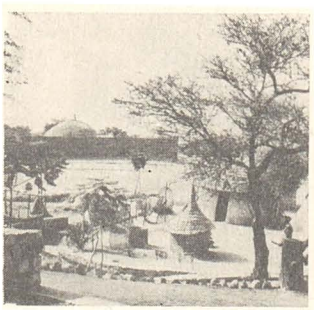
Muzeul de costume întregește și îmbogățește partea etnografică a Muzeului național nigerian. Clădirea care-l adăpostește este construită în stil modern, păstrînd însă elementele stilurilor tradiționale hausa și banco.

Pentru expunerea costumelor de război și ceremoniale s-au amenajat vitrine de sticlă și vitrine construite în perete. În vitrinele de sticlă sînt expuse costume pe manechine, care se învîrtesc automat în fața vizitatorului.

În vitrinele construite în perete sînt expuse costumele care necesită mai mult spațiu de expunere în lățime. Pe viitor, aceste colecții vor fi schimbate periodic, pentru ca publicul vizitator să poată face cunoștință cu toată varietatea tipurilor de costume din Niger.

ELENA IONESCU
și LIUDMILA POPESCU

2) Triburile hausa trăiesc între Niger și lacul Ciad, dar sate hausite izolate sînt împrăștiate pînă la Nil.



Aspect al muzeului sub cerul liber : așezare de pescari din tribul Sarkowa și colibe ale tribului songhay. (După „Museum" nr. 3/63).

Țară cu un trecut bogat Polonia păstrează, în cele peste 200 de muzee ale sale, numeroase documente și materiale de istorie, etnografie, folclor, remarcabile opere de pictură, sculptură etc. care atestă lupta de veacuri a poporului pentru libertate și independență, pentru o cultură națională proprie.

În afara muzeelor cu caracter național, funcționează muzee regionale, orășenești și unele cu profil special, ca de exemplu Muzeul Instrumentelor Muzicale de la Poznan, Muzeul Marinei de Război de la Gdynia, Muzeul Mării la Gdansc, Planetariul Copernic de la Katovice, Muzeul Poștei și Telecomunicațiilor și Muzeul Arhidiocesian de la Wroclaw ș.a. Există o preocupare tradițională pentru valorificarea muzeistică a monumentelor de arhitectură medievală — castele, biserici, ziduri ale unor orașe vechi, cu o bogată varietate de stiluri arhitectonice. În majoritatea cazurilor, muzeele orășenești sînt situate în vechile ziduri (orașul medieval avea un centru format dintr-o piață, unde se afla sfatul negustorilor), instalate în clădirile fostelor primării, adevărate monumente de arhitectură, care poartă patina burgurilor medievale. Exponatele sînt aici însăși mobilierul original, diverse obiecte care au aparținut demnitarilor, inclusiv faimoșii „stîlpi ai infamiei" și uneltele de tortură, steagurile diferitelor bresle, acte și documente privitoare la dezvoltarea orașului.

Ocupația hitleristă a distrus enorm de mult și, în special, ce era mai valoros. Astfel că după Eliberare, poporul polonez a construit mult și aceasta se continuă și astăzi în ritm susținut. Ceea ce se remarcă în mod deosebit este grija statului pentru ca această reconstruire să se facă după un plan judicios ce are în vedere refacerea orașelor ținînd cont de caracterele specifice, de stilul clădirilor, de redarea întocmai a vechilor monumente de artă, constituind din acest punct de vedere o realizare de seamă în domeniul conservării monumentelor.

Grija pentru organizarea și păstrarea patrimoniului muzeistic, pentru prezentarea lui științifică, folosirea documentelor originale, de primă mînă, a schițelor și planurilor care facilitează cunoașterea materialelor expuse — toate converg spre reliefarea temelor tratate.

Desigur că problematica muzeelor poloneze este vastă și prezintă multe aspecte interesante și cîteva notări nu pot epuiza nici pe departe această multitudine de probleme. De aceea vom căuta să prezentăm cîteva orașe cu instituțiile lor muzeale, pentru a ne da seama de varietatea și preocupările muzeelor din țara prietenă.

Varșovia are 22 de muzee, remarcîndu-se Muzeul Național cu o bogată colecție de artă antică (egipteană, greacă, romană), o mare galerie de pictură poloneză, începînd cu sec. XIII, și pictură străină (italiană, franceză, olandeză, germană, rusă), Muzeul de Istorie a Mișcării Revoluționare Poloneze, Muzeul Armatei Poloneze, Muzeul de Istorie a Varșoviei, Muzeul V. I. Lenin, Muzeul Adam Mickiewicz, Muzeul de Arheologie, Muzeul Tehnic, aflat în clădirea Palatului Culturii și Științei, și altele. De asemenea adevărate galerii de artă sînt în palatul Lazienki refăcut în stil original după război, (care conține numeroase monumente istorice neo-clasice, palat fondat în sec. XVIII, din inițiativa regelui Stanislas August Poniatovski) și în palatul de la Wilanowa (situat în apropiere de Varșovia), un frumos monument baroc, construit la sfîrșitul sec. XVII.

Orașul Cracovia, fosta capitală a statului polonez, se remarcă în mod deosebit prin complexul muzeal de pe colinele Wawel (castelul regal în stilul Renașterii cu o bogată colecție de arme, de pictură, monumente istorice, obiecte de artă), apoi Muzeul Czartoryski cu o frumoasă galerie de pictură străină. Casa celebrului pictor polonez Jan Matejko, Muzeul de Istorie a Cracoviei, Muzeul de Arheologie, Muzeul Etnografic, Muzeul de Științe Naturale și altele. O mențiune specială merită construcția Barbacan, o fortăreață medievală din sec.

https://biblioteca-digitala.ro

XV, şi mina de sare de la Wieliczka (la 13 km de Cracovia), un adevărat muzeu de artă al minerilor. În subteran se află tăiată în sare o capelă datînd din sec. XVII, o sală imensă ornată şi sculptată numai în sare care este opera minerilor din secolele XIX şi XX.

O unitate muzeală de interes internaţional este Muzeul Martirilor de la **Auschwitz (Oswiecim)** care produce o impresie deosebită asupra vizitatorilor. Prezentarea unui film documentar despre ororile înfăptuite de hitlerişti, precedă vizitarea muzeului. Colecţii de documente autentice, facsimile, fotografii, ghidajul ştiinţific şi competent, întregesc imaginea dureroasă, zguduitoare, a faptelor. În vitrine mari sînt expuse obiecte personale ce au aparţinut foştilor internaţi. Celulele de pedeapsă, zidul împuşcaţilor şi crematoriile dezvăluie în faţa întregii omeniri crimele înfăptuite de nazişti în timpul celui de-al doilea război mondial, fiind un act necruţător de acuzare.

Oraşul **Wroclaw** are 6 muzee şi numeroase monumente istorice. Centrul vechi al oraşului, arhitectura caselor în stilurile renaşterii şi baroc îi dau un aspect original. Muzeul cu o bogată colecţie de artă religioasă, din Silezia, documente şi cronici medievale.

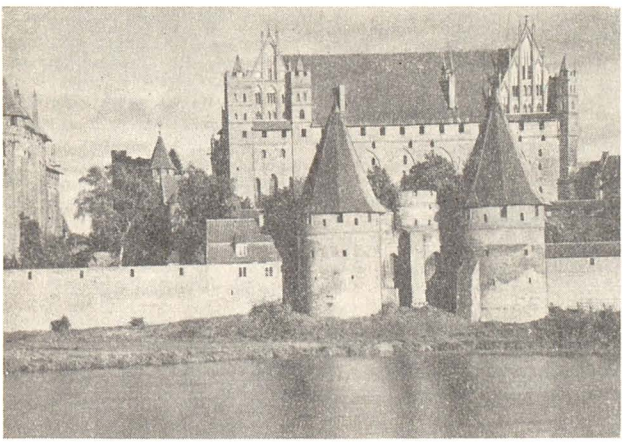
În afara acestora, în Wroclaw se află Muzeul Poştelor şi Telecomunicaţiilor cu secţiile : istorie, teletehnică şi filatelie, Muzeul de Arheologie, Muzeul Sileziei, cu o galerie de pictură poloneză, o colecţie de artă sileziană, o secţie de etnografie sileziană şi Grădina Botanică, fondată încă din sec. XVIII.

În oraşul **Poznan** sînt 6 muzee. Original şi deosebit este interesantul Muzeu al Instrumentelor Muzicale, unde sînt păstrate instrumente muzicale naţionale poloneze şi instrumente muzicale ale diferitelor popoare din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi. Muzeul de artă are săli spaţioase afectate galeriei de pictură poloneză şi europeană. Aici sînt expuse şi exemplare ale picturii şi sculpturii abstracţioniste. Mai sînt organizate : Muzeul de Istorie al Mişcării Revoluţionare, Muzeul Armatei (cu interesante colecţii de arme poloneze din secolul X), Muzeul de Arheologie şi Muzeul Istoric din Poznan.

Şi în acest oraş se remarcă bogăţia monumentelor istorice, refăcute după război, clădiri aparţinînd secolelor XVI—XVIII, de diferite stiluri arhitectonice.

Aceste însemnări consemnează numai cîteva exemple din multitudinea aspectelor pe care ni le oferă Polonia, din acest punct de vedere muzeistic.

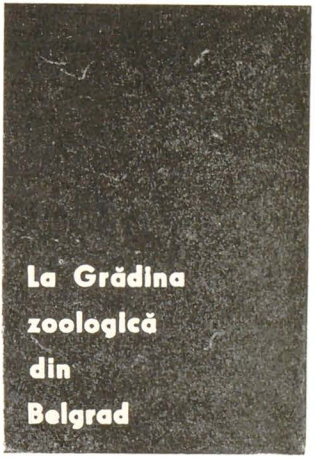
G. MAKSUTOVICI



Castelul cavalerilor teutoni de la Malbork (sec. XIII—XV).

de Istorie a oraşului se află într-o clădire cu arhitectură orăşenească gotică, edificiu datînd din sec. XIII—XV.

Ostrovul Tumski, este un adevărat complex muzeal de artă feudală. Aici se află Universitatea, un superb edificiu baroc, cu celebra Aulă Leopoldină, Muzeul Arhidiocesian



La Grădina zoologică din Belgrad

Pentru un naturalist, ca şi pentru oricare vizitator, Grădina zoologică de pe colinele Kalemegdanului belgrădean se aseamănă cu „lumea vie a animalelor" lui Brehm. Situată într-un parc natural, pe o întindere apreciabilă, această instituţie muzeală îţi oferă cîteva ore de adevărată delectare şi, în acelaşi timp, un prilej de a cunoaşte animale din fauna altor continente.

Indicatorul de la intrare ne conduce mai întîi spre locul unde sînt amenajate volierele păsărilor. Privirea îţi este atrasă de la început de strălucitorii papagali. Splendide culori şi cu ce gust asortate ! Modele vii care pot stîrni pe drept uimirea pictorilor. Ara chloroptera îşi domină semenii prin frumuseţea aproape de neînchipuit a portului. Capul, gîtul şi guşa acoperite cu pene roşii rubinii, coastele, partea superioară a picioarelor şi aripilor, verzi ca apa mării, iar restul corpului albastru intens ca cerul. Şi alte două specii de Cacatua îţi atrag luarea aminte. Una cu întregul penaj de un alb imaculat avînd drept garnitură moţul galben pal şi cealaltă — o combinaţie plăcută de albastru viu şi galben auriu. Nici speciile mici nu sînt mai prejos. Melopsittacus undulatus concurează cu succes speciile mari.

Paşii ne sînt conduşi spre domeniul elefanţilor. Familia este compusă din pui şi cei doi părinţi. Elefantul tată se impune prin înălţimea lui de peste 3 m. Ei sînt prietenoşi şi se declară foarte mulţumiţi la atenţiile „comestibile" ale vizitatorilor.

După ce străbatem teritoriul frumos amenajat al iepurilor ajungem la cabanele mlădioasei căprioare, muflonului, elanului şi bizonului.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne oprim în continuare la cămila cu două cocoașe, proprietara unui lac a cărui apă este consumată cînd rezerva din cele două cocoașe e pe sfîrșite și la cei doi crocodili (Alligator mississipiensis). Grădina zoologică din Belgrad găzduiește speciile cele mai mari de șerpi (Python molurus și Boa imperator. Cel mai mare bazin din parc aparține focii care oferă privirilor un stil de înot plin de grație și suplețe. Pentru a da impresia apei de mare bazinul este construit din piatră albastră.

În puternic contrast cu foca, deși vecin cu ea, este hipopotamul, care cîntărește 2 000 de kilograme.

Trecem apoi prin fața locuințelor animalelor carnivore care ne urmăresc atente de după gratii. Privim pe rînd puma, tigrul, leopardul, cîinele dingo, leul, hiena, urșii albi și negri.

La altitudine, pe o frumoasă colină, este amenajată reședința de vară a urșilor bruni și negri. Aici se joacă în voie, fac tot felul de nebunii, spre încîntarea vizitatorilor. Pe o altă pantă este amenajată locuința urșilor albi și din Tibet.

Cucerindu-ne prin drăgălășenia lor, maimuțele sînt animalele care ne rețin cel mai mult. Jucăușe și poznașe ne oferă fermecătoare spectacole de lungă durată, iar spre a ne numi pe drept cuvînt spectatori luăm loc în tribunele instalate în fața lor. Spectacolele sînt fără sfîrșit și tribunele veșnic pline.

Pentru sezonul rece animalele sînt ținute în încăperi special amenajate, unde pot fi privite la fel de bine ca și vara cînd stau în aer liber.

D. M.

Fișier extern

Cu ocazia împlinirii a 2717 ani de la fondarea Romei, revista **„Capitolium"** a ținut să consacre în întregime unul din numerele sale — Capitoliului, încredințînd redactarea articolelor unora dintre cei mai renumiți specialiști care au publicat studii asupra Romei. Capitoliul a rămas fără întrerupere de la începuturile sale istorice și pînă astăzi centrul vieții civile a comunității romane. Gaetanina Scano semnează articolul cuprinzînd istoria Capitoliului și a instituțiilor sale, din Evul Mediu pînă în zilele noastre. Carlo Pietrageli și Armando Schiavo, bazîndu-se pe vechile desene și documente, descriu aspectul Capitoliului în Evul Mediu în timpul Renașterii, ca și proiectele din 1565—1569 aparținînd lui Michelangelo, privitoare la edificiul Capitoliului. Deosebit de interesante sînt informațiile lui Michelangelo Cagiano De Azevedo și Valeno Mariani asupra colecțiilor capitoline. Constituirea colecției de antichități a Capitoliului datează de la anul 1471, ea fiind socotită cea mai veche colecție publică din lume. Ceea ce apare deosebit în colecția sculpturilor antice a Capitoliului este prezentarea acestora sub toate aspectele prin care un critic poate examina o operă de artă. Instalarea lor în palatul proiectat de Michelangelo corespunde interpretării pe care Renașterea a dat-o lumii antice, dar răspunde în același timp și exigențelor vremurilor moderne. Sculpturile muzeului provin din Roma și din împrejurimi, ceea ce conferă colecțiilor un caracter unitar de adevărat Thesaurus romanitatis. Nucleul galeriei de pictură s-a format în 1748, cu un număr de lucrări provenind din pinacoteca casei Sachetti. Una dintre principalele caracteristici ale muzeului capitolin îl constituie varietatea colecțiilor sale. Alături de colecția Castellani, de vase grecești, se află o bogată colecție de obiecte de teracotă ca și sculpturi antice de un mare interes iconografic. Amintim de asemenea colecția obiectelor de cult oriental, porțelanurile de China, statuetele de Saxa ca și mobilierul compus din piese din Evul Mediu și piese moderne, toate de o binecunoscută valoare artistică. Din punct de vedere istoric materialul epigrafic este de asemenea de o importanță excepțională.

★

În 1450 din porunca lui Francesco Sforza, florentinul Antonio Averlino construia la Milano în stil romanic și gotic renumitul castel fortăreață. În urma unei recente restaurări, una din aripi a fost transformată în muzeu stîrnind interesul istoricilor și iubitorilor de artă. Castelul adăpostește sculpturi gotice, bronzuri, fildeșuri, tapiserii rare, piese de ceramică, o renumită colecție de instrumente muzicale și interesante tablouri executate de pictori flamanzi, olandezi, lombarzi (sec. XVII—XVIII).

★

La sfîrșitul anului trecut capitala Senegalului, Dakarul, a găzduit Congresul de artă africană. Participanții din lumea întreagă și-au confruntat aici punctele de vedere asupra dinamismului și vitalității artei negre. Un deosebit interes a stîrnit atunci muzeul existent la Dakar, cu încercările sale de a înnoi metodele muzeografice în scopul respectării caracterului funcțional al operelor de artă.

În prezent, muzeul din Dakar este bine cunoscut specialiștilor prin colecțiile sale apreciabile prezentînd drumul parcurs de arta acestui continent în conștiința universală. Așezat în mijlocul unei grădini cu o vegetație luxuriantă, muzeul este înconjurat de un grilaj ornat cu măști africane. Din momentul în care pășește dincolo de poarta străjuită de statuete, o primă surpriză vine să întîmpine pe vizitator: muzica africană îl va întovărăși de-a lungul galeriilor creînd ambianța necesară repunerii obiectelor în contextul lor original. Compus numai din două etaje, muzeul rămîne valoros datorită colecțiilor celebre nu atît prin numărul cît prin calitatea lor. Într-o largă galerie străbătînd primul etaj de la un cap la altul, asistăm la o interesantă evocare a artei africane. Măștile sînt însoțite de fotografii prezentînd diverse faze ale ceremoniilor în care sînt purtate.

Astfel în domeniul muzeografic, Dakarul — avînd prin excelență caracteristicile unui expozeu etnografic — pune în studiu o galerie de un tip cu totul nou unde obiectele de artă sînt așezate pe cît posibil în decorul lor. Ele sînt prezentate într-un anumit unghi de lumină, într-un cadru adecvat în care imaginea îmbinîndu-se cu muzica, capătă ritm și mișcare.

Toate acestea fac ca muzeul din Dakar să fie un adevărat „muzeu dinamic".

A. N.

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA

În cursul anului 1964, în cadrul acordului cultural cu străinătatea, mai multe delegații de muzeografi s-au deplasat în țările vecine pentru studiu și schimb de experiență :

— în luna ianuarie 1964, Cornel Irimie, șef de secție la Muzeul Brukenthal din Sibiu a făcut o deplasare în cîteva orașe din R. F. Germană pentru a susține conferințe de popularizare a artei populare romîne. De asemeni, a stabilit legături în vederea organizării unei expoziții de xilogravură și pictură românească pe sticlă ;

— tot în luna ianuarie 1964, Mircea Popescu, critic de artă, vicepreședinte al Consiliului artelor plastice din C.S.C.A. s-a documentat, pe lîngă alte probleme, și asupra modului de organizare al muzeelor din Anglia ;

— între 13—27 iulie 1964, Lupu Nicolae, directorul Muzeului Brukenthal din Sibiu și Grosu Corin, muzeograf principal la Muzeul literaturii romîne, au făcut o călătorie de studii și schimb de experiență în R. S. Cehoslovacă, avînd ca obiectiv principal studierea modului de organizare a expozițiilor muzeale, depozitelor și arhivelor, precum și organizarea și planificarea cercetării științifice ;

— între 29.VIII—1.IX.1964, Iacob Vasile, consultant în C.S.C.A. și Firu Ion, directorul Muzeului regional al Olteniei s-au deplasat în R.D.G. pentru studierea condițiilor de trai a animalelor din grădinile zoologice, a modului de prezentare și a sistemelor de expunere în cadrul muzeelor de științele naturii ;

— la Congresul internațional al Limes-ului roman de la Bad-R.F.G., ținut în zilele de 1—14.IX.1964, a participat Radu Florescu din C.S.C.A. ;

— între 1—15.IX.1964, Stoica Ortansa, restauratorgrafică la Muzeul de Artă al R.P.R., împreună cu Urdăreanu Elena, restauratoare la același muzeu, au făcut o călătorie în R.P.U. pentru studiul modalităților de restaurare a graficii și a picturii de șevalet ;

Comisia muzeelor științifice și Centrul de perfecționare a cadrelor din C.S.C.A. au organizat, între 5—29 oct. a.c. un curs de perfecționare a cadrelor de naturaliști din muzee. La acest curs au participat 30 de muzeografi și îndrumători și 16 restauratori din întreaga țară. Problemele de specialitate din domeniul biologiei au fost prezentate de oameni de știință din cadrul Academiei R.P.R., cadre didactice din învățămîntul superior, membri ai Comisiei muzeelor științifice, specialiști de la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa" și alte muzee din țară (Oradea, Ploiești, Focșani, Constanța etc.). Au ținut cursuri prof. dr. acad. E. Pora, dr. M. Băcescu, membru corespondent al Academiei R.P.R., prof. dr. I. Tarnavschi, conf. univ. M. Ieniștea, V. Pușcariu, ing. M. Bodea ș.a. Probleme de muzeografie și de activitate cultural-educativă au fost prezentate de tov. Liviu Ștefănescu, secretarul Comisiei muzeelor științifice și de tov. Gh. Bănică, șeful corpului de control din C.S.C.A.

Restauratorii au lucrat în laboratorul de taxidermie al Muzeului de istorie naturală „Gr. Antipa", sub îndrumarea tov. Semen Nicolae și Nadra Emil, șefii atelierelor de restaurare de la Muzeul „Gr. Antipa" și Muzeul Banatului.

Tot în cadrul acestui curs au fost vizitate muzeele din Craiova și Tulcea, purtîndu-se discuții asupra expunerii din secțiile de științele naturii, nou reorganizate, și s-a organizat o deplasare de 5 zile în Delta Dunării cu aplicații practice asupra cercetării pe teren, colectării și preparării materialului.

În zilele de 9, 10 16, și 17 noiembrie 1964 au avut loc ședințe de lucru pe secții ale Comisiei muzeelor științifice din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă. Au fost discutate problemele legate de situația actuală și perspectivele de dezvoltare a rețelei de muzee și au fost analizate tematicile muzeelor din Bacău, Roman și Focșani (științele naturii), Muzeul romîno-rus, Muzeul din Bicaz și Muzeul „1907" de la Roșiorii de Vede (istorie), Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, muzeele etnografice regionale în aer liber din Timișoara și Craiova (etnografie), Muzeul memorial „Alexandru Sahia" din Mănăstirea (case memoriale).

În cadrul secției de științele naturii au participat la discuții : Dr. M. Băcescu, membru corespondent al Academiei R.P.R., președintele Comisiei muzeelor, Acad. Prof. E. Pora, Prof. univ. Dr. Ilie Radu, membru corespondent al Academiei R.P.R., Prof. Dr. C. Macarovici, Prof. V. Pușcariu, Conf. Univ. M. Ieniștea, Conf. Univ. Onoriu Rațiu, V. Marcheș, Radu Dimitrie, Margareta Mosneagă, Ion Firu, Tiberiu Iurcsak, I. Dragoman, I. Antonescu, I. Spătaru.

În cadrul secției de istorie au participat la discuții : Dr. C. S. Nicolăescu-Plopșor, membru corespondent al Academiei R.P.R., Prof. Univ. M. Petrescu-Dîmbovița, Prof. Univ. I. Ionașcu, Prof. Univ. Gr. Ionescu, Dr. Octavian Floca, Prof. Marius Moga, N. Lupu, Radu Florescu, Victor Rață, I. Ardeleanu, I. Antonescu, Hadrian Daicoviciu, Gh. Protopopescu, A. Moldoveanu.

În cadrul secției de etnografie au participat la discuții : Prof. Univ. Dr. Mihai Pop, șeful secției etnografie din cadrul Comisiei muzeelor științifice, Liviu Ștefănescu, secretarul Comisiei muzeelor științifice, Gh. Focșa, T. Bănățeanu, Prof. Marius Moga, Bobu Florea Florescu, Paul Stahl, Romulus Vulcănescu, Ion Vlăduțiu, Cornel Irimie, Boris Zderciuc, Ion Firu. Octavian Bandula, Nicolae Simache, Ion Dragomir, Caius Teodorescu, Ion Bodor, Georgeta Stoica, Ion Mironescu, Simion Gavrilă, Constantin Iliescu.

În cadrul secției de muzee și case memoriale au participat la discuții : acad. Panaitescu-Perpessicius, Liviu Ștefănescu, secretarul Comisiei muzeelor științifice, Dumitru Almaș, Mircea Chiriac, Lucian Roșu, Boris Zderciuc, Matei Ionescu, M. Sfîrlea, Corin Grosu, Alexandru Popa, Niță Anghelescu.

https://biblioteca-digitala.ro

— pe linia schimbului de experienţă şi a studierii modului de organizare al muzeelor din R.P.U. s-au deplasat, în zilele de 8—23 X 1964, Radu Florescu, consultant în C.S.C.A. şi Florian Georgescu, directorul Muzeului de istorie a oraşului Bucureşti ;

— între 16—26.X.1964, Matei Alecsescu, directorul Muzeului ştiinţelor experimentale din Bucureşti şi Antonescu Iulian, directorul Muzeului regional din Bacău s-au deplasat în R.D.G. pentru documentare asupra activităţii şi formelor de popularizare a observatoarelor astronomice, planetariilor şi muzeelor de istorie ;

— la Conferinţa naţională a muzeelor maghiare din 14—20.X.1964, de la Budapesta, au participat dr. Băcescu Mihai, membru corespondent al Academiei R.P.R., preşedintele Comisiei muzeelor ştiinţifice şi Ştefănescu Liviu, secretarul Comisiei muzeelor ştiinţifice ;

— între 30.XI.—8.XII.1964, Buzdugan Iuliu, consultant în C.S.C.A. şi Ionescu Teodor, şef de secţie la Muzeul Brukenthal din Sibiu, au studiat în R.D.G. modul de organizare al galeriilor de artă plastică ;

— între 5—26.XI.1964, Corina Nicolescu, şeful secţiei de artă feudală la Muzeul de Artă al R.P.R. s-a deplasat în Iugoslavia pentru documentare asupra artei feudale, precum şi pentru a susţine o serie de conferinţe despre arta feudală din ţara noastră ;

— între 14.XI.—14.XII.1964, Vasilovici Virginia, muzeograf la Muzeul de artă din Iaşi, s-a deplasat în R. P. Bulgaria pentru documentare în ceea ce priveşte reproducerile de artă plastică ;

— între 18.IX.—6.X.1964, Canarache Vasile, directorul Muzeului de arheologie a Dobrogei şi Roşu Lucian, redactor şef al Revistei Muzeelor, au participat la Congresul F.I.J.E.T. de la Atena, consacrat problemei popularizării monumentelor istorice prin turism.

https://biblioteca-digitala.ro

Indexul articolelor publicate în anul 1964 în „Revista Muzeelor"

STUDII ŞI CERCETĂRI

BĂCESCU MIHAI — Rolul muzeelor în cercetarea naturii patriei (pag. 17)

BĂNĂŢEANU TANCRED şi OLGA HORŞIA — Formarea şi dezvoltarea comunei Bisoca (reg. Ploieşti) şi evoluţia formelor sale social-economice (p. 34)

BERCIU D. — Mărturii ale unei străvechi culturi recent descoperite pe teritoriul patriei noastre (p. 107)

CRISTACHE PANAIT IOANA — vezi Ştefănescu Liviu şi Ioana Cristache Panait

DENE VIORICA — O tapiserie cu tema „Europa" în colecţia Muzeului de Artă al R.P.R. (p. 336)

DIACONU GHEORGHE şi N. I. SIMACHE — Cercetări arheologice la Tîrgşoru-Vechi (p. 24)

HORŞIA OLGA — vezi Bănăţeanu Tancred şi Olga Horşia

M. IONESCU — vezi Păunescu Al. şi Rădulescu Gh.

MANTU ELENA — Originea vieţii şi prezentarea ei în muzee (p. 132)

MARCUS AMELIA — Darwinismul şi muzeele de ştiinţe naturale (p. 309)

NICOLĂESCU-PLOPŞOR C.S. — Contribuţia instituţiilor muzeale la cunoaşterea străvechilor aşezări omeneşti pe teritoriul R.P.R. (p. 21)

OPREA PETRE — Date noi cu privire la activitatea artistică a lui C. D. Rosenthal şi N. Popescu (p. 29)

PĂUNESCU AL., GH. RĂDULESCU şi M. IONESCU — Cercetări arheologice în raionul Giurgiu (p. 108)

PETRESCU PAUL — Rolul muzeelor de etnografie şi artă populară în orientarea creaţiei de artă populară (p. 44)

POPILIAN G. — vezi Lucian Roşu şi G. Popilian

RĂDULESCU GH. — vezi Al. Păunescu, Gh. Rădulescu şi M. Ionescu

ROMAN PETRE — Despre unele aspecte ale perioadei de trecere de la epoca neolitică la epoca bronzului, în regiunile extracarpatice ale R.P.R. (p. 314)

ROŞU LUCIAN şi G. POPILIAN — Tezaurul medieval de la Suşiţa (p. 326)

ŞTEFĂNESCU LIVIU şi IOANA CRISTACHE-PANAIT — Aplicarea reformei agrare din 1864 în fostul judeţ Ilfov (p. 115)

UNGUREANU N. — vezi B. Zderciuc şi N. Ungureanu

VLĂDUŢIU I. — Unele probleme actuale privind formarea şi dezvoltarea colecţiilor etnografice (p. 126)

ZDERCIUC B. şi N. UNGUREANU — Unele consideraţii cu privire la noile locuinţe ale ţărănimii colectiviste (p. 330)

ISTORIA MUZEOGRAFIEI ROMÎNEŞTI

LEONIDA D. — Din istoria formării şi dezvoltării Muzeului tehnic (p. 354)

POPESCU DORIN — Centenarul Muzeului naţional de antichităţi (p. 343)

https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITATEA CULTURAL-EDUCATIVĂ

ALECSESCU MATEI — Activitatea cultural-educativă la Muzeul ştiinţelor experimentale (p. 148)
COSMA VIOREL — Muzeele din regiunea Bucureşti şi activitatea de masă (p. 144)
CHIŢU HORTENSIA — vezi Haşdeu Titus şi Hortensia Chiţu
FORMAGIU IADVIGA şi PAUNCEV MILCANA — Expoziţii de artă populară în centre muncitoreşti (p. 58)
GEORGESCU FLORIAN — Organizarea muncii educative de masă în instituţiile muzeale (p. 51)
HAŞDEU TITUS şi HORTENSIA CHIŢU — Muzeul Cetăţii Bran şi prietenii săi (p. 61)
LUPU NICOLAE — Rolul expoziţiei de muzeu în educarea ştiinţifică şi patriotică a maselor (p. 55)
PAUNCEV MILCANA — vezi Formagiu Iadviga şi Pauncev Milcana
*** — Despre îndrumare şi îndrumători (p. 139)

PĂSTRAREA PATRIMONIULUI MUZEAL

BORSICZKY CAROL — Despre conservarea şi restaurarea fosilelor (p. 364)
ISTUDOR ION — Metode pentru copiat incizii sau reliefuri de pe materiale diverse (p. 150)
— Restaurarea şi conservarea unor obiecte metalice descoperite la Basarabi (p. 359)
MOLDOVEANU AUREL — Coroziunea obiectelor metalice şi mijloacele de apărare împotriva ei (p. 153)
NICOLESCU CORINA şi FLORICA VÎRJOGHIE — Cercetarea şi restaurarea ţesăturilor în cadrul Muzeului de Artă al R.P.R. (p. 65)
PANTELIMON GEORGETA — Restaurarea unui colţ de mamut fosilizat (p. 162)
STANCIU SMĂRĂNDIŢA — Evidenţa ştiinţifică şi organizarea colecţiei de port la Muzeul de artă populară al R.P.R. (p. 369)
VÎRJOGHIE FLORICA — vezi Nicolescu Corina şi Florica Vîrjoghie

MUZEE, EXPOZIŢII ŞI COLECŢII

ALBU PAMFIL — Popas la Lupşa (p. 247)
BĂCESCU MIHAI — Muzeul de istorie naturală „Gr. Antipa" între anii 1944—1964 (p. 205)
BĂLAN CONSTANTIN şi EUGEN COMŞA — Reflectarea principalelor evenimente din istoria capitalei, în Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti (p. 78)
BĂNĂŢEANU TANCRED — Realizări şi sarcini ale Muzeului de artă populară al R.P.R. (p. 226)
TAMAS BECZY — Colecţia oologică Dobay (p. 167)
BADER T. — Casa muzeu din Păuleşti (p. 297)
BODOR GHEORGHE — Muzeul etnografic al Moldovei din Iaşi (p. 235)
BORDI ANDRAS — Muzeul regional de artă Tg. Mureş (p. 229)
ANTONESCU IULIAN — Ani de muncă rodnică în muzeele regiunii Bacău (p. 252)

https://biblioteca-digitala.ro

ARDELEANU I. — Muzeul Doftana (p. 263)
ARGHEZI BARUȚU T. — Marea expoziție națională (p. 299)
CIUCHI ION — Muzeul memorial „Vasile Alecsandri" (p. 381)
COMȘA EUGEN — vezi Bălan Constantin și Eugen Comșa
CHIDIOȘAN N. și I. ORDENTLICH — Muzeul regional din Oradea (p. 375)
DĂNCUȘ GHEORGHE — Muzeul etnografic al Transilvaniei (p. 243)
DINUȚĂ GH. — vezi Georgeta Stoica și Dinuță Gh.
DRAGOMAN PAUL — Învățămintele organizării unei expoziții (p. 377)
DUMITRESCU VLADIMIR — Cel mai vechi muzeu din Capitală : Muzeul național de antichități (p. 208)
FLOCA OCTAVIAN — Muzeul reigonal Hunedoara (p. 286)
FLOREA CONSTANTIN — Muzeul Unirii (p. 233)
FLORESCU FLOREA BOBU — Colecția de etnografie și artă populară a Muzeului de la Goleşti (p. 85)
FLORESCU RADU — Urme străvechi și istoria lor (p. 255)
FOCȘA GHEORGHE — Muzeul satului, astăzi (p. 220)
FOCȘA MARCELA — Expoziția „Valorificarea artei populare în arta decorativă" (p. 383)
GEORGESCU FLORIAN — Manifestări sărbătorești ale Muzeului de istorie a Orașului București (p. 218)
GROSU CORIN — Muzeul memorial „I. L. Caragiale" din Ploiești (p. 87)
GUȘIȚĂ L. — Evocarea personalității lui T. Vladimirescu (p. 275)
HAMRICH GEORGETA — Cinstire memoriei luimnoase a lui Ilie Pintilie (p. 238)
IACOB VASILE — Acvariul Muzeului „Delta Dunării" din Tulcea (p. 77)
— Muzeul Delta Dunării (p. 262)
IONESCU TEODOR — O nouă expunere la Galeria de Artă (p. 281)
IRIMIE CORNEL — Secția de etnografie și artă populară (p. 283)
IURCSAK TIBERIU — La Tinca, pe malul Crișului Negru (p. 292)
MAXY M. H. — Muzeul de Artă al R.P.R. (p. 211)
MAKSUTOVICI G. — O prezentare muzeală a istoriei petrolului romînesc (p. 273)
MOLDOVEANU AUREL — Muzeul militar central (p. 215)
MONORANU OCTAV — Realizări muzeale în regiunea Suceava, în anii puterii populare (p. 247)
MOGA MARIUS — Muzeul regional al Banatului (p. 294)
MOȘNEAGA MARGARETA — O nouă expunere la secția de științele naturii a Muzeului Oltenia (p. 73)
NAGLER C. — Muzeul de științele naturii din Focșani (p. 254)
NISTOR NICOLAE — A III-a expoziție bienală de artă populară (p. 301)
I. ORDENTLICH — vezi N. Chidioșan și I. Ordentlich
POPESCU S. — vezi Sarafolean G. și S. Popescu
POP CONSTANTIN — vezi Protopopescu George și Pop Constantin
PROTOPOPESCU GEORGE și POP CONSTANTIN — Muzeul de istorie din Cluj (p. 240)
POSTOLACHE FLORICA — Muzeul de artă din Constanța (p. 261)
POPILIAN G. — Muzeul comunal din Orlea (p. 278)

https://biblioteca-digitala.ro

SARAFOLEAN G. şi S. POPESCU — Expoziţia „20 de ani de la eliberarea patriei“ (p. 195)
SIMIONESCU RALUCA — Muzeul din Foişorul de foc (p. 379)
SÎRBU IULIAN — Muzeul memorial „Mihai Eminescu“ din Ipoteşti (p. 174)
— În memoria lui George Enescu (p. 231)
SFÎRLEA M. — Omagiu lui Iosif Vulcan (p. 290)
STOICA GEORGETA şi DINUŢĂ GH. — Expoziţia „Aspecte din viaţa satului socialist al regiunii Bucureşti“ (p. 382)
TĂLPEANU MATEI — vezi Moşneaga Margareta şi Matei Tălpeanu
UNGUREANU NICOLAE — Muzeul regional de istorie din Galaţi (p. 170)
— Însemnări despre muzeele din regiunea Argeş (p. 279)
VASILOVICI VIRGINIA — Muzeul de artă din Iaşi (p. 380)

CRONICĂ, RECENZII, ÎNSEMNĂRI

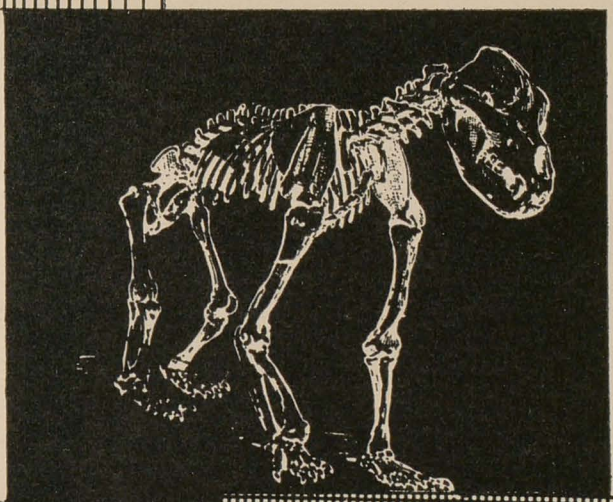
BĂNĂŢEANU TANCRED — Muzeele etnografice din R.S.F. Iugoslavia (p. 188).
FLOCA OCTAVIAN — „Apulum“ publicaţie a Muzeului din Alba-Iulia (p. 91).
FOCŞA GHEORGHE — Muzee etnografice în aer liber din U.R.S.S. (p. 184).
GEORGESCU VLAD — Muzeele sovietice bulgare şi maghiare prezentate în „Museum“ (p. 91).
— „Vlastivendy Casopis“, nr. 1—3/1963.
IRIMIE CORNEL — Cel de-al VII-lea congres internaţional al ştiinţelor antropologice şi etnologice (p. 387)
IONESCU ELENA ŞI LIUDMILA POPESCU — Muzeele Africii (p. 390)
ISPĂŞOIU ELIZA — Expoziţia comemorativă „Mihail Eminescu“ (p. 183).
LORINŢ FLORICA — Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei 1957—1958 (p. 90).
MAKSUTOVICI G. — Muzeele din R. P. Polonă (p. 392)
PELEANU GEORGETA — Expoziţia „N. N. Tonitza“ (p. 180).
POPESCU DORIN — Săpăturile arheologice din anul 1936 efectuate în colaborare de către Academia R.P.R. şi muzee (I) (p. 190).
STOICA GEORGETA — Muzeul etnografic din Plovdiv (p. 186).
POPESCU LIUDMILA — vezi Ionescu Elena şi Liudmila Popescu
VLĂDUŢIU I. — A 250-a aniversare a Muzeului de antropologie şi etnografie din Leningrad (p. 389)
M. A. — Transportarea Giocondei (p. 189)
M. D. — La grădina zoologică din Belgrad (p. 398)

Tot în cursul anului 1964 au apărut :

x x x — Cuvînt nînainte (p. 3).
CONDURACHI EMIL — Urez Revistei muncă rodnică şi succes (p. 13).
DAICOVICIU CONSTANTIN — Un preţios mijloc de îndrumare (p. 10).
MILCU ŞTEFAN — Un cuvînt de simpatie Revistei Muzeelor (p. 9).
OPRESCU GEORGE — O iniţiativă valoroasă (p. 12).
OŢETEA ANDREI — Pentru progresul comun al istoriografiei şi muzeografiei (p. 11).
PANAITESCU PERPESSICIUS D. — Tribună a unui activ şantier cultural al ţării (p. 14).

Universitatea Bucureşti
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN“

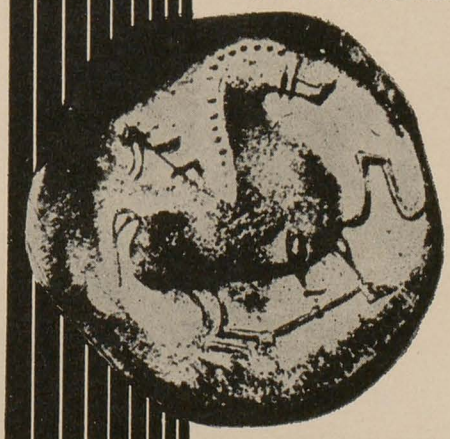
https://biblioteca-digitala.ro



științele naturii

VIZITAȚI

MUZEUL REGIONAL AL OLTENIEI



istorie

etnografie

https://biblioteca-digitala.ro

43474

https://biblioteca-digitala.ro

Lei 7